3 1761 07351317 8

VITTORIO PICA

ATTRAVERSO gli ALBI e le CARTELLE

(SENSAZIONI D'ARTE)

SERIE III.ª

BERGAMO
ISTITUTO ITAL. D'ARTI GRAFICHE
EDITORE

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/attraversoglialb03pica

ATTRAVERSO GLI ALBI E LE CARTELLE

Dello stesso autore

All'avanguardia — Studi di letteratura contemporanea.

Arte aristocratica.

L'arte dell'Estremo Oriente.

L'arte mondiale a Venezia (1895-1907) — Sette volumi, di cui cinque illustrati.

Belkiss, regina di Saba di Eugenio de Castro — Traduzione dal portoghese, preceduta da uno studio critico.

L'abate Galiani.

Letteratura d'eccezione (Mallarmé, Verlaine, Huysmans, France, Poictevin e Barrés).

L'arte decorativa all'esposizione di Torino del 1902 — Un volume illustrato.

L'infanzia di una parigina — Bimbi e mamme di Julia A. Daudet — Traduzione dal francese, preceduta da uno studio critico.

L'arte giapponese al Museo Chiossone di Genova — Un volume illustrato.

Gli impressionisti francesi — Un volume illustrato.

La galleria d'arte moderna di Venezia — Un volume illustrato.

L'arte mondiale a Roma nel 1911 — Un volume illustrato.

Artisti contemporanei: I. Lucien Simon. — II. Gaetano Previati. — III. Ettore Tito. — IV. Pietro Fragiacomo. — V. Alberto Martini. — VI. Hans St. Lerche. — VII. René Ménard. — Sette volumini illustrati.

Giuseppe de Nittis — L'uomo e l'artista — Un volume illustrato.

Arte ed artisti nella Svezia dei giorni nostri — Un volume illustrato.

Attraverso gli albi e le cartelle — Prima e seconda serie — Due volumi illustrati.

VITTORIO PICA

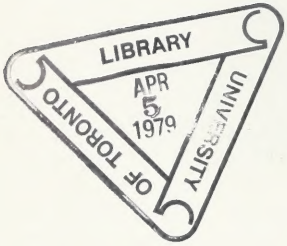
ATTRAVERSO GLI ALBI E LE CARTELLE

[SENSAZIONI D'ARTE]

TERZA SERIE

CON 373 ILLUSTRAZIONI NEL TESTO E 25 FUORI TESTO
IN FOTOTIPIA, TRICROMIA O FAC-SIMILE,
27 INQUADRATURE, TESTATE ED INIZIALI ORIGINALI
DI
A. BARUFFI - F. BRANGWYN - M. DUDOVICH - C. LARSSON - F. MARÉCHAL
A. MARTINI - G. M. MATALONI - U. VALERI
ED UNA COPERTINA A COLORI DI G. M. MATALONI

BERGAMO
ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE - EDITORE



NE
430
P5
v.3

TUTTI I DIRITTI RISERVATI

Officine Istituto Italiano d' Arti Grafiche - Bergamo.

INDICE DEL TESTO

XIX. L'Italia nelle stampe degli incisori stranieri 9
XX. Un glorificatore della vita familiare 51
XXI. Un fantasioso giocondatore dell'infanzia 79
XXII. Un illustratore italiano di Edgar Poe 105
XXIII. Due maestri nordici dell'incisione 157
XXIV. Il pittore della plebe parigina . 185
XXV. Alberto Martini pastellista e litografo 215
XXVI. L'evocatore del suburbio parigino 247
XXVII. Due osservatori della moderna vita galante in Francia . . . 281

ELENCO DELLE INCISIONI

A. Martini: Fregio 3
F. Brangwyn: Inquadratura originale del decimonono capitolo 9
F. Maréchal: Testata originale 11
A. Martini: Iniziale originale 11
J. Mac Neill Whistler: La lavandaia 12
— La riva 13
Un rio a Venezia 13
— Un cortile a Venezia 14
F. Brangwyn: Il Ponte di Rialto 15
— Il castello della Zira a Palermo 16
— Santa Maria della Salute . . . . . fuori-testo
Ph. Zilcken: Riva 17
— Gondola 18
— Grandezza decaduta 19
— Giardinetto 19
Ch. Storm van's Gravesande: La laguna 20-22
— Canal Grande 21
— Venezia 21
— Traghetto 22
— In vicinanza di Venezia 23
— Cortile veneziano 24
D. Y. Cameron: La Cà d'oro 25
— Veronica 26
— Siena 27
H. Urban: Il lago di Nemi 28
— Daine . . . . . fuori-testo
— « Rêverie » 29
R. Goff: La chiesa di Santa Trinità dei Monti dal Pincio 29
— Ponte Vecchio visto dall'Arno 30
— Una villa fiorentina 31
— Il Ponte dei Sospiri a Venezia 32
— Sul Ponte Vecchio a Firenze 33
— Strada con cipressi a Fiesole 34
— Seminaristi a Villa Borghese 35
Firenze vista dal Poggio Gherardo 35
F. Maréchal: Il tosso d'Empighone 36
— Porta della casa Zuccari a Roma 37
— Il monte Pagliaro 38
— Gli ulivi nei dintorni di Tivoli 39
— Un angolo di Roma 40
F. Maréchal: Castel S. Angelo 41
— Le montagne dell'Appennino 42
E. Chahine: Rio Cà Foscari a Venezia 43
— Nella pescaria Santa Margherita a Venezia 44
— La piazza Vittorio Emanuele ad Assisi in giorno di mercato 45
— La strada di Volterra 46
— La vallata fertile 47
La Collegiale a S. Gimignano 48
— Ghetto vecchio a Venezia . . . . . fuori-testo
— Don Pio 49
— Un'infilatrice di perle 49
— Calle della Manna nel Ghetto di Siena 50
U. Valeri: Inquadratura originale del ventesimo capitolo 51
C. Larsson: Testata originale 53
A. Martini: Iniziale originale 53
C. Larsson: Sul limitare della porta 54
— In grembo alla madonna 55
— Colazione amara . . . . . fuori-testo
Inaffiando i fiori 57
— Il pianoforte 57
— Sotto la tavola 58
— Andando a letto 59
La convalescente 59
— La piccola giardiniera 60
Nel pometo 60
— La pesca 61
Frontespizio dell'Albo « Sand-Artcet » 62
Sole e neve 63
In giardino 64
D'estate . . . . . fuori-testo
La società degenerata dell'artista . . . . . [illegible]
Il banchetto di Natale . . . . . [illegible]
— In camera da ballo . . . . . [illegible]
— Dalla camera da ballo alla cucina . . . . . [illegible]
— Di sera . . . . . [illegible]
— I trucioli . . . . . [illegible]
— Il bagno dei bimbi . . . . . [illegible]
— Accanto al babbo . . . . . [illegible]
— Il bambino ed il modello . . . . . [illegible]

- *L[illegible]* [illegible] fuori-testo
— [illegible] 73
— [illegible] 73
La [illegible] 74
[illegible] 75
[illegible] 76
[illegible] 77
- *[illegible]:* [illegible] a la festa di Natale 78
A. Baruffi: Inquadratura originale del ventesimoprimo capitolo 79
M. Dudovich: Testata originale 81
A. Martini: Iniziale originale 81
A. Rackham: Illustrazioni per « Peter Pan » 82-83-99-100 104 e fuori-testo
Illustrazioni per « Ingolisby Legends » 84-85-97-98-102
— Illustrazioni per « Rip van Winkle » 88 a 94, 96 e fuori-testo
- Il viale di Cupido fuori-testo
Illustrazione per « Fairy Tales » 97
Illustrazioni per « Alice nel paese delle meraviglie » 99-101
Il salvataggio 100
- Illustrazione pel « Don Quixote » 102
Ritratto di A. Rackham 103
A. Martini: Inquadratura originale del ventesimosecondo capitolo 105
- Testata originale 107
— Iniziale originale 107
La bella straniera 108
- L'addio 109
— Le tre grazie 110
- Illustrazione per « Vert-Vert » di Gresset 111
— Murano 112
— Illustrazione per « Berenice » di Poe fuori-testo
- Allegoria della guerra 113
- Illustrazione per « La maschera della morte rossa » di Poe 115
— Illustrazione per « L'angelo del bizzarro » di Poe 116
— Illustrazione per « Metzengerstein » di Poe 117
- Illustrazione per « La caduta della casa Usher » di Poe 118
- Illustrazione per « L'uomo delle folle » di Poe 119
— Illustrazione per « Rivelazione magnetica » di Poe 120
- Illustrazione per « Doppio assassinio della via Morgue » di Poe fuori-testo
— Illustrazione per « Silenzio » di Poe 121
- Illustrazione per « La lettera rubata » di Poe 122
— Illustrazioni per « Il corvo » di Poe 123
- Illustrazione per « Ligeia » di Poe 124
- Illustrazione per « Piccola discussione con una mummia » di Poe 125
— Illustrazione per « Il pozzo ed il pendolo » di Poe 125
— Illustrazione per « Il possesso d'Arnheim » di Poe 126
- Illustrazione per « I ricordi del signor A. Bedloe » di Poe 127
- Illustrazione per « Il ritratto ovale » di Poe 127
- Illustrazione per « Quattro bestie in una » di Poe 128
- La bellezza della donna fuori-testo
— Illustrazione per « Il manoscritto trovato in una bottiglia » di Poe 129
— Illustrazione per « Una discussione con Maelzel » di Poe 130
Illustrazione per « Il mistero di Marie Roget » 131
— Illustrazione per « Avventure impareggiabili d'un certo Hans Pfaall » di Poe 131
Illustrazione per « Morella » di Poe 132
Illustrazione per « Lo scarabeo d'oro » di Poe 132
A. Martini: Illustrazione per « Eleonora » di Poe 133
— Illustrazione per « Il ritratto Ovale » di Poe 133
Illustrazione per « Il demone della perversità » di Poe 134
— Illustrazione per « Il gatto nero » di Poe 135
— Finale per « Eleonora » di Poe 136
F. Brangwyn: Inquadratura originale del ventesimoterzo capitolo 137
A. Martini: Testata originale 139
— Iniziale originale 139
A. Zorn: Il letto 140
Rosita Mauri 141
— La mia barca e la mia modella 142
Giuana 143
— Rappezzatrice 144
- Omnibus parigino fuori-testo
- La fanciulla dalla sigaretta 145
Il brindisi 146
La biondina 147
Effetto notturno 149
- Albert Engstrom 150
Maja 151
- Al galoppo 152
— Paolo Troubetzkoy 153
Paul Verlaine 154
- Lo scultore americano S. Gaudens 155
— Il violinista 156
— Auguste Rodin 157
— Anatole France 157
— Cerchi nell'acqua 158
- Ernest Renan 159
— Autoritratto 161
— Ritratto di signora 161
Ritratto di F. Brangwyn 162
F. Brangwyn: Barche a Bruges 163
— Ponte in costruzione 164
— Le vecchiette di Bruges 164
- I segatori 165
- Contadini che arrotano le falci 166
Uomini alanti un battello 167
La costruzione del nuovo Museo di South Kensington 168
La [illegible] della nave « Annibale » 168
— Marinai che suonano fuori-testo
Il cantiere 169
- La nave « Caledonia » in cantiere 169
- Gli scortecciatori 170
- I due alberi di Hammersmith 171
— Strada a Montreuil 172
— Vecchie case a Gand 173
- Cimitero turco 174
- Beccheria 175
- Ponte a Londra 176 e fuori-testo
L'uragano 177
- Mattonai 178
— Contadini indiani che portano grossi carichi di frutta 179
— Sotto il ponte 181
- Bevone 182
- Contadini con ceste 182
- Ex-libris di V. Linger 183
— Contadini che si riposano 183
Ex-libris di J. J. Hazell 184
G. M. Mataloni: Inquadratura originale del ventesimoquarto capitolo 185
- Testata originale 187
- Iniziale originale 187

ELENCO DELLE INCISIONI

T. A. Steinlen: Autoritratto 188
P. Dupont: Ritratto di T. A. Steinlen 189
T. A. Steinlen: Litografie per « Chansons de femmes » di Delmet. 190-191-193
— Schizzo per « L'Almanach du Bibliophile » . . 192
— Galli e galline 193
— Gatti 195
— Copertina pel secondo volume di « Dans la rue » . 196
— Sartine . . . . . fuori-testo
— Vignette per « Dans la rue » 197-198-199-202-203-206-207-208
— Illustrazione per « Les prospectus de Plantareau » di C. de Sainte-Croix 200
— Illustrazione per « Permutantes » di L. Descaves. 200
— Illustrazione per « La voix du sang » di Montjoyeux 200
— Illustrazione per « Boulevards extérieurs » di S. Rasset 200
— Operai al lavoro . . . . . fuori-testo
— Illustrazione per « Lamento » di A. Germain. . . . 201
— Illustrazione per « Vae victis! » di J. Reibrach. 201
— Illustrazione per « Nocturne » di A. Germain 201
— Illustrazione per « Vieux débris » di R. Mancrey . 201
— Illustrazione per « Tu Cendras les pieds devant! » di M. Boukay 203
— Illustrazione per « Un cas de conscience » di A. Hepp 204
Illustrazione per « Veille de fête » di R. Caze . . 204
— Illustrazione per « La dot » di G. de Maupassant. 204
— Illustrazione per « La bohème » di O. Metenier . 204
— Illustrazione per « Les trottins » di R. Reibrach . 205
— Illustrazione per « Leonarde Triptich » di C. Mendès 205
— Illustrazione per « La gloire » di P. Ginisty . . . 205
Illustrazione per « On demande des petites femmes » di L. Puech 205
— Illustrazione per « Coquette » di A. Bruant . . . 209
— La baruffa . . . . . fuori-testo
— Illustrazione per « Souper du Mac » di A. Bruant 207
— Allegoria di Lourdes 209
— Lo sciopero 211
— Illustrazione per « Philanthropie » di A. Scholl . 211
— Illustrazione per « Un dimanche » di J. Lorrain . 211
— Illustrazione per « Mauvaise graine » di C. de Sainte-Croix 212
— Illustrazione per « La saisie » di G. de Lys . . . 212
— Illustrazione per « Vanité d'un vieux » di G. Guiches 212
— Illustrazione per « Rassemblance » di M. Formont 212
— Illustrazione per « L'affaire Crainquebille » di A. France 213
— Lo sfratto franco-russo 213
— Illustrazione per « Pus d'patrons » di A. Bruant . 213
— Copertina della rivista « Cocorico » 214
A. Martini: Inquadratura originale del ventesimoquinto capitolo 215
— Testata originale 217
— Iniziale originale 217
— Le figlie di Leda 218
— Dalla « Danza macabra europea » 219
— Le tre sirene 219
— Farfalla crepuscolare 220
— Giardini d'ametista 221
— Farfalla gialla 222
— Farfalla notturna 222
— Amore . . . . . fuori-testo
— Pantomima 223
— Ballo mascherato. 223
— Autoritratto 224
— Arlecchino 225
— Il bacio 226
— Bocca 227
A. Martini: La contessa Elisabetta [illegible] . . . . . .
— La marchesa Luisa Casati 229
— Frontespizio per « Il giardino » di A. [illegible]
Morte . . . . . [illegible]
Follia . . . . . [illegible]
— Cosmogonia . . . . . [illegible]
Lagrime d'amore . . . . . [illegible]
— Il cuore umano 234
Inquadratura per « Le [illegible] » di A. R[illegible] . . . . . [illegible]
— Testata per « Colloque sentimental » di P. Verlaine 237
— Biglietto per lo Stabilimento Longo 238
— Biglietti di visita figurati 238-239
— Copertina di catalogo 239
— Arthur R[illegible] . . . . . [illegible]
Inquadratura per « Le [illegible] » di P. Ve[illegible] 241
Inquadratura per « Sensation » di A. Rimbaud 242
Inquadratura per « Voyelles » di A. Rimbaud . . . . . [illegible]
Vignette per « Fêtes galantes » di P. Verlaine 245-246 e fuori-testo
A. Martini: Inquadratura originale del ventesimosesto capitolo 247
Testata originale 249
— Iniziale originale 249
Jean-François Raffaelli al lavoro . . . . . [illegible]
J. F. Raffaelli. Sotto la pioggia 251
— Venditore di caldarroste. 252
— Il giardino della vecchia signora 252
Il « Boulevard des Italiens » . . . . . [illegible]
— L'attrice in viaggio . . . . . [illegible]
— Sulla panchina 255
« Alla vostra salute » . . . . . [illegible]
Rivenditori ambulanti . . . . . [illegible]
— Tipi parigini. 257
Il vagabondo . . . . . [illegible]
— Strada soleggiata 259
— Le fortificazioni presso Parigi 261
— La neve al tramonto 262
Villaggio di pescatori . . . . . fuori-testo
— L'arrotino 263
La Senna a Bercy 264
— La via della Ristori 264
— Giorno di mercato. 265
Terreno [illegible] . . . . . [illegible]
— Gli opifici sotto la neve 266
La strada abbandonata 267
La stazione ferroviaria . . . . . [illegible]
La piazza del villaggio . . . . . [illegible]
— All'angolo della via 271
— Il trasloco 272
— Passeggiata domenicale 273
— Il cemiatore 274
— I due amici 275
— Piccolo proprietario del suburbio 276
— Il cantoniere . . . . . [illegible]
Gli asinelli . . . . . [illegible]
Uragano . . . . . [illegible]
— Il villaggio sulla collina 279
— « Notre-Dame de Paris » . . . . . [illegible]
— Una strada del suburbio 280
A. Martini: Inquadratura originale del ventesimosettimo capitolo 281
— Testata originale 283
Iniziale originale . . . . . [illegible]
E. Manet: Ritratto di Constantin Guys 283
[illegible] . . . . . [illegible]
Danzatrice al ballo [illegible] . . . . . [illegible]
Un equipaggio signorile . . . . . [illegible]

ELENCO DELLE INCISIONI

[illegible] Il ritorno . . . 287
— A cavallo . . . 288
— Al [illegible] Musica . . . 288
— A « [illegible] » . . . 289
— Passa l'imperatore . . . 289
— [illegible] . . . 289
— La [illegible] . . . 290
— Il [illegible] . . . 291
— Donnine [illegible] . . . 293
— Sulla porta . . . 293
— Sul mare [illegible] . . . 294
— Cantante di caffè-concerto . . . 294
— Il piccolo [illegible] . . . 295
— Una elegante del Secondo Impero . . . 296
— A Mabille . . . 297
— In una bettola da soldati . . . 298
— « Pierreuse » . . . 299
— I palchi di Corte all'Opera . . . 300
— In attesa . . . 301
— Al ballo di Corte . . . 303
— Alla finestra . . . 304
— Al teatro di musica . . . 305
— Il paradiso dei marinai . . . 305
— In una mescita di liquori . . . 306
[illegible] Una parigina . . . 306
[illegible] Ritratto di H. de Toulouse-Lautrec . . . 307
Henri de Toulouse-Lautrec nel suo studio . . . 307
H. de Toulouse-Lautrec Al caffè-concerto . . . 308
— Profilo di Yvette Guilbert . . . 309
— Pantomima giapponese al circo equestre . . . 309
— Tipi di caffè-concerto . . . 310-320-321-325
— Bolero . . . 311
— Profilo femminile . . . 313
— La piccola fioraia . . . 314
— La lavandaia . . . fuori testo
— Dietro il velario al circo equestre . . . 315
— Miss Cecyl Leftus, artista lirica inglese . . . 316
— Miss Ida Heath, danzatrice inglese . . . 317
— In palco al caffè-concerto . . . 319
— « Les femmes savantes » al teatro della « Comédie Française » . . . 322
— Festa notturna al « Moulin-Rouge » . . . 323
— La comare in una rivista parigina . . . fuori-testo
— Le due amiche . . . 326
— Madamigella Marcella Lender . . . 327
— Yvette Guilbert alla ribalta . . . 328-329
— Il fantino . . . 329

XIX.

L'ITALIA NELLE STAMPE DEGLI INCISORI STRANIERI.

'Italia nostra ha esercitato in ogni tempo e presso tutti i popoli un fascino profondo, sia per le sue attrattive naturali, sia pei suoi tesori d'arte, ed ha trovato di frequente in scrittori ed in pittori stranieri evocatori appassionati e glorificatori entusiastici. L'Italia, per molti inglesi e tedeschi, belgi ed olandesi, russi e scandinavi, francesi ed americani, rappresenta una beata terra di luce, di bellezza e di gioia, a cui le loro menti assetate di poesia ed i loro occhi anelanti al pittoresco aspirano di continuo come ad una meta di estetica felicità, finchè eglino non vi abbiano posato il piede, e che rammentano poi, con raro fervore di gratitudine e di rimpianto insieme, dopo che l'hanno visitata dall' un capo all'altro o ne hanno percorso soltanto qualche plaga.

Nulla di più dolce allo spirito nostalgico di un italiano, costretto a stare lontano dal suo paese nativo o che anche semplicemente si trovi in viaggio all'estero, del sentire esaltare il cielo, il sole, le spiagge spumose, le molli colline, le vaste pianure ed i superbi monumenti della sua patria dalla bocca di uno straniero, specie se costui è un artista che in Italia abbia soggiornato più o meno a lungo ed all'Italia abbia chiesto l'ispirazione di qualche sua opera. E quelle parole di simpatia e di ammirazione non si cancellano più dalla sua memoria, giacchè basta talvolta anche un incidente futile od un particolare superficiale per risvegliarne, a distanza di mesi o di anni, la musica oltremodo dilettevole nel più intimo del suo animo. Così, ad esempio, uno sguardo lanciato poco fa involontariamente sul numero rosso del calendario

appeso accanto alla mia scrivania e poi sul nome del mese stampatovi sopra in nero, è bastato per richiamarmi d'improvviso alla mente la visione di Liegi, come ai miei

JAMES MAC NEILL WHISTLER — LA LAVANDAIA — ACQUAFORTE.

occhi apparve, proprio un anno fa, nel medesimo giorno di febbraio ed alla medesima ora di adesso, mentre mi trovavo, con un tempo pesantemente invernale, lungo una delle ampie strade che fiancheggiano la Mosa, e mi è sembrato proprio di udire di

JAMES MAC NEILL WHISTLER: LA RIVA (ACQUAFORTE).

JAMES MAC NEILL WHISTLER: UN RIO A VENEZIA (ACQUAFORTE).

nuovo, l'una dopo l'altra, le frasi enfatiche dell'inno in prosa al limpido cielo ed alla verde terra d'Italia, che, esasperato dal fosco firmamento nuvoloso, dalla pioggerella mista a neve, che veniva giù fastidiosa ed insistente e dal fango su cui procedevamo faticosamente, pronunziò uno dei due miei accompagnatori, rammaricati oltremodo di dovermi fare gli onori della loro città, che io visitavo per la prima volta,

JAMES MAC NEILL WHISTLER - UN CORTILE A VENEZIA - ACQUAFORTE.

in una giornata, nella quale essa si presentava sotto il più triste ed uggioso degli aspetti.

È forse quindi un vago sentimento di riconoscenza per tale gradito omaggio di un valente artista belga verso la mia patria, che oggi che ne ricorre l'anniversario, m'induce a scegliere da una vicina scansia le due grosse cartelle, in cui, già da qualche tempo, vado radunando le acqueforti e le litografie che l'Italia ha suggerito a parecchi dei maggiori incisori stranieri dell'ora attuale, per passarle in rivista ancora una volta e poi parlarne ai cortesi che amano di idealmente seguirmi nelle periodiche mie peregrinazioni estetiche attraverso le stampe ed i disegni.

FRANK BRANGWYN:
IL PONTE DI RIALTO
(ACQUAFORTE).

FRANK BRANGWYN:

IL CASTELLO DELLA ZIRA

A PALERMO (ACQUAFORTE).

FRANK BRANGWYN: SANTA MARIA DELLA SALUTE. (ACQUAFORTE).

Aperta che ho una delle due cartelle, le prime a passarmi sotto gli occhi sono parecchie delle quaranta vedute di Venezia, di un tratteggio delicatamente sottile, di

PHILIP ZILCKEN (RIVA ACQUAFORTE).

una visione suggestivamente sintetica e di una singolare grazia di taglio e di particolari, che quel raffinato mago della tavolozza che fu James Mac Neill Whistler eseguì nel 1880 e che la prima volta che vennero esposte a Londra, in una sala della *Fine Art Society*, suscitarono le più aspre censure dei critici inglesi, i quali non sapevano perdonare al geniale ed ardimentoso pittore ed incisore americano d'infischiarsi altamente d'ogni convenzionalismo tradizionalistico e d'ogni minuziosa elabo-

razione di fattura e di mostrare nelle sue opere originalissime gli aspetti della natura, le cose e le persone così come alle sue pupille apparivano, così come impressionavano la particolare squisita sua sensibilità artistica.

Spirito sottile, mordace e combattivo, alle ostilità feroci ed incessanti del grosso pubblico, nonchè dei suoi confratelli d'arte e dei critici più o meno autorevoli, col

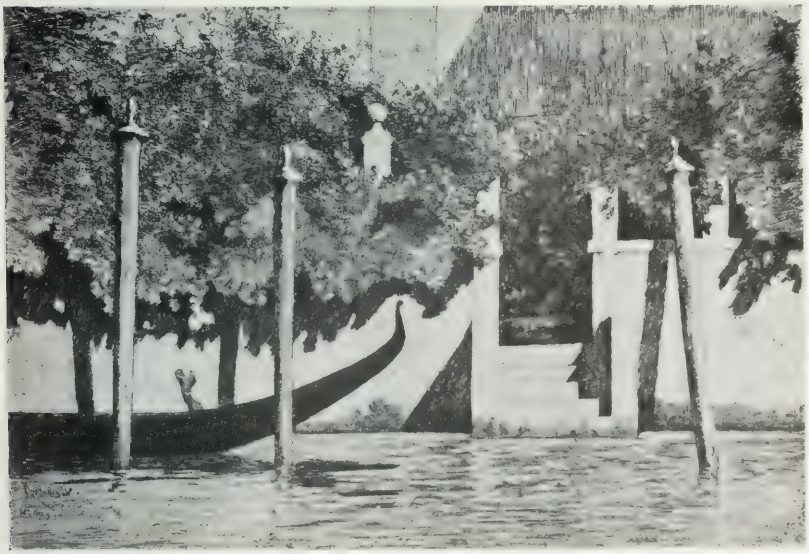
PHILIP ZICKEN - GONDOLA - ACQUAFORTE

Ruskin a capo, Whistler amava opporre l'ostentato disdegno dei loro giudizi, fino a riprodurne i più sfavorevoli, quasi a titolo d'onore, nei cataloghi delle sue mostre individuali, e lo sfoggio dei più paradossali dommi estetici.

Se Ruskin, i pittori prerafaeliti e la grande massa del pubblico inglese di trent'anni fa si sono grossolanamente ingannati sul reale suo valore artistico, bisogna però pur dire che anche il Whistler si è ingannato quando ha voluto, in forma troppo recisa ed imperiosa, fissare le regole ed i principii da osservarsi rigorosamente nell'arte dell'acquaforte.

L'aristocratico e bizzarro pittore delle sinfonie in azzurro e rosa, delle variazioni

PHILIP ZILCKEN: GRANDEZZA DECADUTA (ACQUAFORTE).



PHILIP ZILCKEN: GIARDINETTO (ACQUAFORTE).

in verde e turchino, delle armonie in grigio e color pesca stabiliva fra le altre le seguenti leggi:

1. Nell'acquaforte, essendo l'istrumento adoperato la punta più fine possibile, lo spazio da coprire deve essere ridotto in proporzione.

2. Tutti gli sforzi fatti per sorpassare i limiti fissati da tale proporzione sono inartistici e tendono a rivelare l'insufficienza dei mezzi adoperati, invece di nasconderli, come esige l'arte nella sua raffinatezza.

CH. STORM VAN'S GRAVESANDE — LA LAGUNA (ACQUAFORTE)

3. Per conseguenza, l'incisione molto grande è un'offesa al buon gusto, l'intraprenderla è una rivelazione fuori posto d'ignoranza, l'eseguirla rappresenta il trionfo della volontà senza riflessione e dell'energia senza controllo.

Ma a dimostrare quanto sia pericoloso dommatizzare in fatto d'arte e quanto sia preferibile per un artista il creare al legiferare, ecco, senza neppure ricorrere alle stampe famose del vecchio Piranesi, una recente acquaforte di grandissimo formato e di fattura larga e sapiente, *Santa Maria della Salute a Venezia*, dell'inglese Frank Brangwyn, la quale a me pare che sia, tanto per l'accorto contrasto delle luci con le ombre quanto per l'impressionante efficacia dell'evocazione del vero e per

CH. STORM VAN'S GRAVESANDE:
CANAL GRANDE
(ACQUAFORTE).

CH. STORM VAN'S GRAVESANDE:
VENEZIA
(ACQUAFORTE).

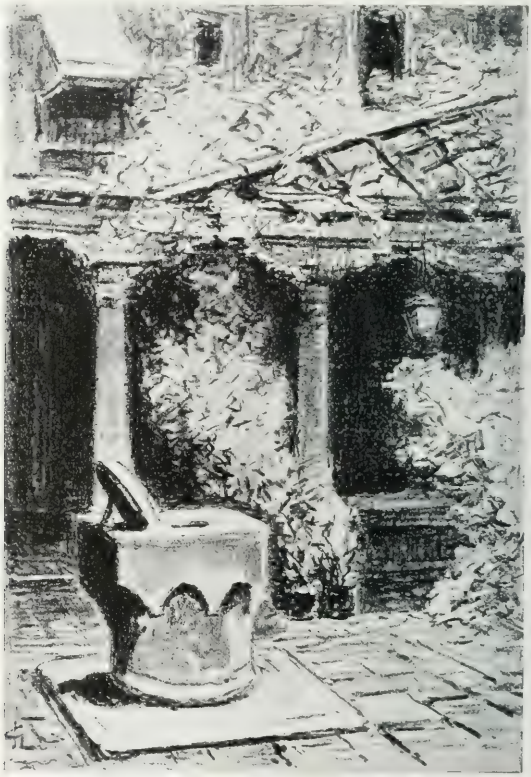
CH. STORM VAN'S GRAVESANDE: LA LAGUNA (ACQUAFORTE).

CH. STORM VAN'S GRAVESANDE: TRAGHETTO (ACQUAFORTE).

CH. STORM VAN'S GRAVESANDE: IN VICINANZA DI VENEZIA (ACQUAFORTE).

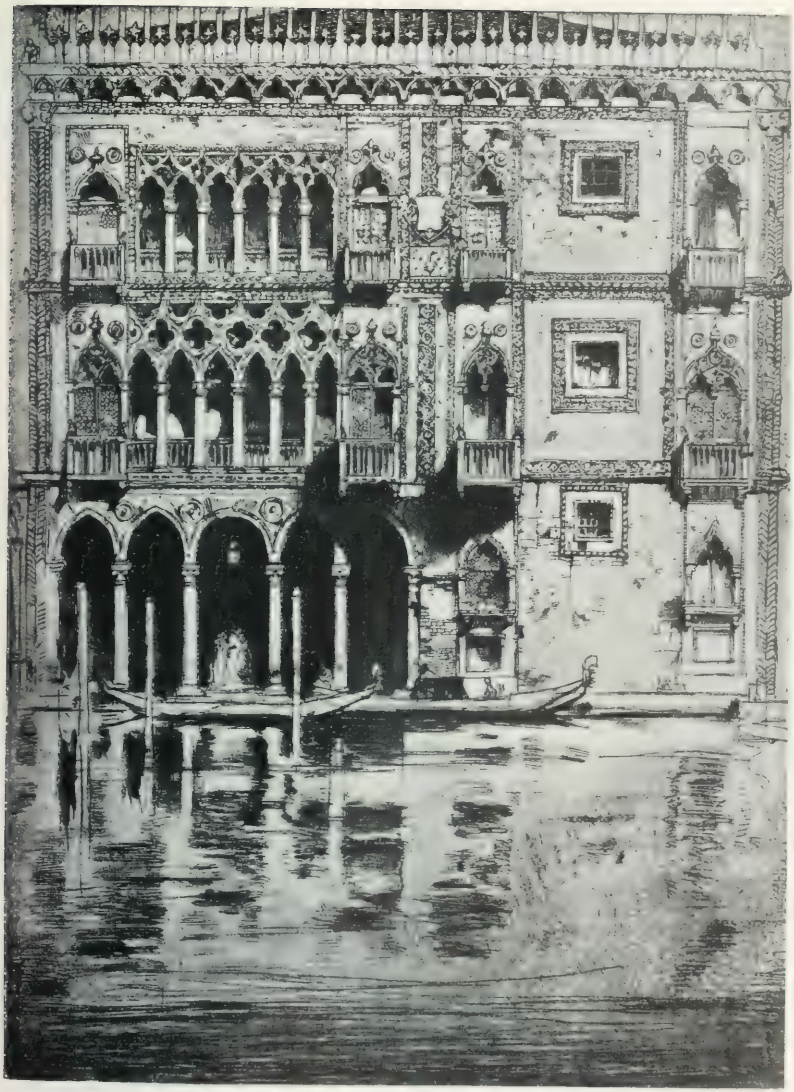
l'ardita originalità della visione, una delle stampe più belle e più caratteristiche prodotte ai nostri tempi.

Delle molte acqueforti che il Brangwyn ha eseguito in questi ultimi anni e con



CH. STORM VAN'S GRAVESANDE - CORTILE VENEZIANO (LITOGRAFIA).

cui si è addimostrato non meno paziente e geniale nell'incisione di quanto lo sia nella pittura da cavalletto e nella decorazione, varie altre sonogli state suggerite da scene e spettacoli contemplati in Italia. Ne rammenterò qui due altre. *Il ponte di Rialto a Venezia* ed *Il castello della Zira a Palermo*, le quali, pure non raggiungendo l'eccellenza di quella citata poco innanzi, si fanno ammirare anch'esse per la tecnica



D. Y. CAMERON: LA CÀ D'ORO (ACQUAFORTE).

nervosa e risoluta, che giovasi con così sicuro accorgimento delle riserve bianche della carta per dare a chi guardi la sensazione dei forti sbattimenti di luce, distende delicati strati grigi pei molli trapassi delle ombre e per le vibranti trasparenze dell'atmosfera e, con un tratteggio svariatissimo, ora robustamente sintetico ora minutamente incrociato, stabilisce i rapporti di distanza e plasma uomini e cose.

D. Y. CAMERON. VERONICA. A MAID OF ITALY.

Venezia, l'incantevole città della laguna di una bellezza fastosa e poetica così tipicamente eccezionale, ha ispirato a varie riprese, così come Whistler e Brangwyn, due dei più valenti ed originali incisori odierni dell'Olanda, cioè l'elegante, abile e versatile Philip Zilcken e Charles Storm van's Gravesande [1], l'evocatore impareggiabile, sia con la punta dell'acquafortista sia con la matita grassa del litografo, delle ampie distese d'acqua, ora quiete ed ora frementi, e delle aggrovigliate masse di nuvole. Due artisti questi pei quali ho già più volte avuto l'occasione di esprimere ai miei lettori l'ammirativa mia simpatia, come ho avuta quella di additar loro l'acquaforte, degna di lode particolarissima, che ad un altro olandese, il Bosch [2], ha suggerito il golfo di Salerno.

Non soltanto Venezia, ma anche Firenze e Siena sono state evocate, con segno sicuro e vellutato, in alcune acqueforti davvero magistrali dallo scozzese D. Y. Cameron, mentre il lago di Nemi, nella sua solennità melanconica e severa, che fa ripensare alle età passate, ha inspirato invece Hermann Urban, un giovane pittore tedesco d'ingegno vivacissimo e di grande perizia tecnica, il quale, invaghitosi dell'Italia, ne ha nei suoi quadri ritratto più di un aspetto pittoresco, con doti di sintetico idealizzatore del paesaggio, che ritroviamo, con vivo compiacimento, in questa sua bella acquaforte e negli sfondi di due altre, di soggetto mitologico l'una, *Dafne*, e simbolico l'altra, *Sogni*.

[1]) Cf. Vol. II, cap. X, pag. 37 e 39.

[2]) Cf. Vol. II, cap. X, pag. 50

D. Y. CAMERON:
SIENA
(ACQUAFORTE).

Ma è di tre incisori stranieri, l'inglese Robert Goff, il belga François Maréchal e l'armeno Edgar Chahine, che desidero di occuparmi in modo speciale, nelle pagine del presente capitolo, sia perchè ciascuno di loro possiede nell'opera sua un buon

HERMANN URBAN - IL LAGO DI NEMI (ACQUAFORTE).

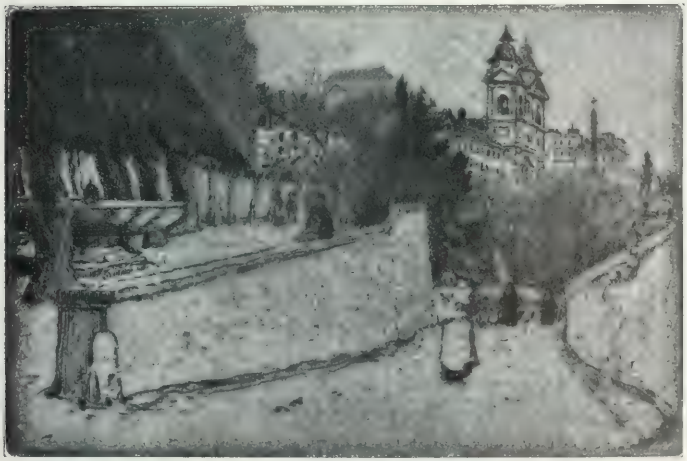
numero di stampe d'ispirazione e di soggetto italiani, sia perchè di recente le hanno eseguite e presentate, ottenendo un successo molto lusinghiero, in mostre d'arte o sotto forma di albo, al giudizio del pubblico e della critica.

Venezia, Roma, Firenze ci sono, volta a volta, mostrate in alcuni dei loro aspetti più vaghi e più seducenti nella quindicina di acqueforti, che, con singolare grazia di rapida visione impressionistica e con abile e disinvolto giuoco di punta, il Goff ha finora disegnate sulla lastra metallica, inspirandosi all'Italia.

HERMANN URBAN:

DAFNE (ACQUAFORTE)

HERMANN URBAN: RÊVERIE (ACQUAFORTE).



ROBERT GOFF: LA CHIESA DI SANTA TRINITÀ DEI MONTI DAL PINCIO (ACQUAFORTE).

Avendo visitato paesi diversissimi, durante l'abbastanza lunga sua carriera militare, da cui si è ritirato col grado di colonnello per andare ad abitare per parecchi mesi in una graziosa villa alle porte di Firenze, Robert Goff si è abituato a ricercare ed a cogliere, con rapido colpo d'occhio, per poi riprodurli nelle sue stampe, i caratteri più tipicamente pittoreschi degli spettacoli naturali e dei gruppi umani in

ROBERT GOFF. PONTE VECCHIO VISTO DALL'ARNO (ACQUAFORTE).

movimento che passano dinanzi alle sue pupille È un pittoresco, quello che egli predilige, di sembianza assai di sovente romanticamente scenografica, che alla visione complessa preferisce quella frammentaria, con opposizioni di masse nere, fogliami d'alberi, cupole di chiese, parapetti marmorei, ai piani bianchi o di un grigio chiaro, distese di terreno, superfici d'acqua, cumuli di nuvole, con contrasti di parti analiticamente lavorate e di altre appena accennate e con ricercate disuguaglianze di dimensioni, dovute ai rapporti di distanza, come sarebbe, per esempio, quella fra una filza di snelli cipressetti in primo piano ed una colossale cupola in ultimo piano. Basta per convincersene gettare uno sguardo sulle acqueforti: *Il Ponte dei Sospiri*,

ROBERT GOFF:

UNA VILLA FIORENTINA (ACQUAFORTE).

ROBERT GOFF:

IL PONTE DEI SOSPIRI A VENEZIA

(ACQUAFORTE).

ROBERT GOFF:
SUL PONTE VECCHIO
A FIRENZE
(ACQUAFORTE).

Seminaristi a Villa Borghese, *La chiesa della Santa Trinità dei Monti dal Pincio*, *Villa fiorentina*, *Firenze vista dal poggio Gherardo* e *La vecchia strada di Fiesole*.

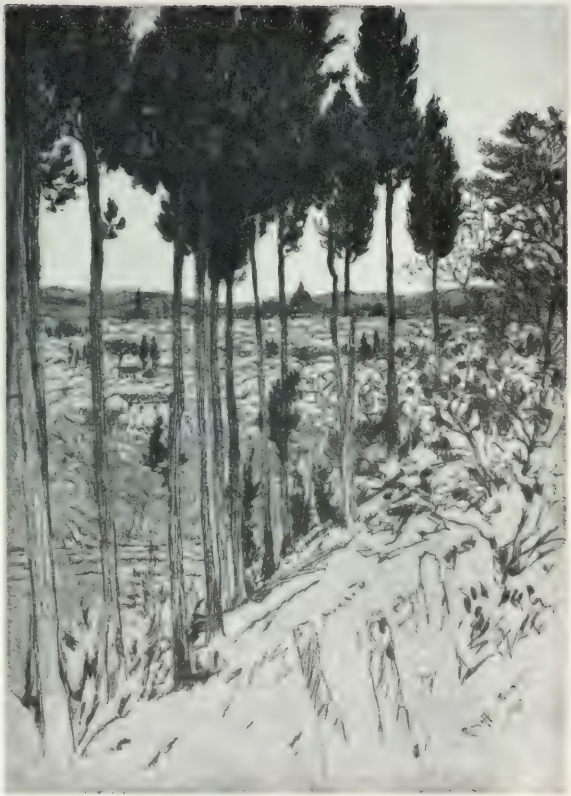
Un posto a parte, nella serie italiana del Goff, merita, per la vivacità garbata con cui è rappresentata la vita movimentata delle strade fiorentine, la stampa che porta per titolo: *Sul Ponte Vecchio a Firenze*.

ROBERT GOFF: STRADA CON CIPRESSI A FIESOLE (ACQUAFORTE).

Affatto diverso e direi quasi opposto a quello delle incisioni dell'acquafortista inglese è il carattere, che, fino dal primo momento che su di esse posansi i nostri occhi, ci presentano le ottanta e più stampe, in cui François Maréchal, durante i tre anni che ha trascorsi in Italia, si è compiaciuto di fissare gli aspetti grandiosi e solenni di Roma, della campagna romana, della Sabina e dei contrafforti dell'Appenino.

Ciò che ci colpisce, innanzi tutto, in queste sue larghe tavole è la sapienza con cui il Maréchal, mercè il sottile lavoro della punta e l'accorto impiego degli acidi, è riuscito a suscitare l'impressione di vastità della grande metropoli latina, delle ampie pianure che le si distendono d'intorno e degli anfiteatri di montagne della re-

ROBERT GOFF - SEMINARISTI A VILLA BORGHESE - ACQUAFORTE.



ROBERT GOFF - FIRENZE VISTA DAL POGGIO GHERARDO - ACQUAFORTE.

gione appenninica ed a rappresentare, con rara efficacia figurativa, la varia qualità e la varia consistenza di intima costituzione e struttura del terreno, degli alberi, delle nuvole, in modo da dare del paesaggio una visione panoramica, in cui, secondo ebbe ad osservare sottilmente il Goncourt, nella mondiale mostra parigina del 1889, per le tele di un pittore italiano assai noto, vi si ritrova una mirabile comprensione della configurazione stratificata dei terreni.

FRANÇOIS MARÉCHAL. IL TOSSO D'EMPIGLIONE (ACQUAPORTE).

Compreso d'ammirazione per la maestà degli spettacoli che Roma e le campagne circostanti dischiudevano ai suoi occhi estasiati, Maréchal ha pensato che l'intrusione della sua anima, anche più che indiscreta, sarebbe potuta sembrare sacrilega, ed egli, che aveva saputo essere così intensamente suggestivo nell'evocare la sua Liegi ed i' suoi concittadini, ha di proposito deliberato voluto rimanere oggettivo e ha costretta l'espertissima sua perizia tecnica ad un lavoro minuzioso e scrupoloso, curando però sempre che l'esattezza dei particolari non riuscisse a detrimento dell'effetto complessivo.

Questo sforzo per comprimere il proprio io, in rispettoso omaggio al paese da

FRANÇOIS MARÉCHAL :
PORTA DELLA CASA ZUCCARI
A ROMA (ACQUAFORTE)

FRANÇOIS MARÉCHAL : IL MONTE PAGLIARO (ACQUAFORTE).

FRANÇOIS MARÉCHAL: GLI ULIVI NEI DINTORNI DI TIVOLI (ACQUAFORTE).

lui raffigurato, se gli ha fatto raggiungere un'eccellenza rappresentativa davvero magistrale dal punto di vista della fattura, ha attribuito alla maggior parte delle sue acqueforti italiane un carattere di freddezza, per cui, se non possono che suscitare l'ammirazione degl'intenditori, non ne conquistano sempre e del tutto la simpatia. Per mio conto, dopo averne visto un certo numero, sento il bisogno di contemplare

FRANÇOIS MARÉCHAL — UN ANGOLO DI ROMA — ACQUAFORTE

qualcuna di quelle, meno perfette forse ma tanto più suggestive, nelle quali si comprende che, contemplando le scene e le persone della terra nativa, che si preparava a fissare sul metallo, il suo occhio si è compiaciuto, la sua mente si è ricordata, il suo cuore ha palpitato di tenerezza.

Bisogna, però, aggiungere che, fra queste incisioni del Maréchal, ve ne sono varie, in cui uno spirito acuto può discoprire assai facilmente che l'acquafortista belga ha nel disegnarle lasciato ammorbidire, forse anche contro la propria volontà, la propostasi rigidezza impersonale di osservazione e di riproduzione della topografica realtà materiale e, al cospetto di un gruppo di contorti ulivi centenari o di una porta e

di una finestra di sagome bizzarramente leggiadre sotto le pittoresche scrostature e la patinatura glorificatrice imposte loro dai secoli, il calore comunicativo di una non più raffrenata simpatia estetica individuale si è trasfuso nell'opera incisoria destinata a ritrarli sulla carta, aggiungendo all'eccellenza formale un suggestivo fascino spirituale.

FRANÇOIS MARÉCHAL CASTEL S. ANGELO (ACQUAFORTE).

Dopo esserci compiaciuti alla visione pittoresca e romantica di Robert Goff e dopo aver ammirata quella di obbiettiva precisione di François Maréchal, oltremodo gradita ci riesce, per ragione di contrasto, la visione sentimentale e con evidente prevalenza dell'artista sull'artefice, che di alcuni cantucci della Toscana, dell'Umbria e di Venezia ci presenta Edgar Chahine nelle cinquanta acqueforti dell'albo, che, col titolo molto semplice *Impressions d'Italie*, ha pubblicato, nel dicembre del 1906, il notissimo editore parigino di stampe Edmond Sagot.

Nell'estate del 1906, il valente artista armeno, in un periodo di stanchezza, di angoscia e di sconforto, che, in seguito ad un lutto domestico, gli aveva tolto ogni volontà di lavoro e gli aveva reso antipatica e perfino odiosa quella vita parigina, la cui osservazione acuta ed ingegnosa ha per tanti anni nutrita e resa in breve tempo meritamente celebre l'agile, seducente e sapiente opera sua di acquafortista,

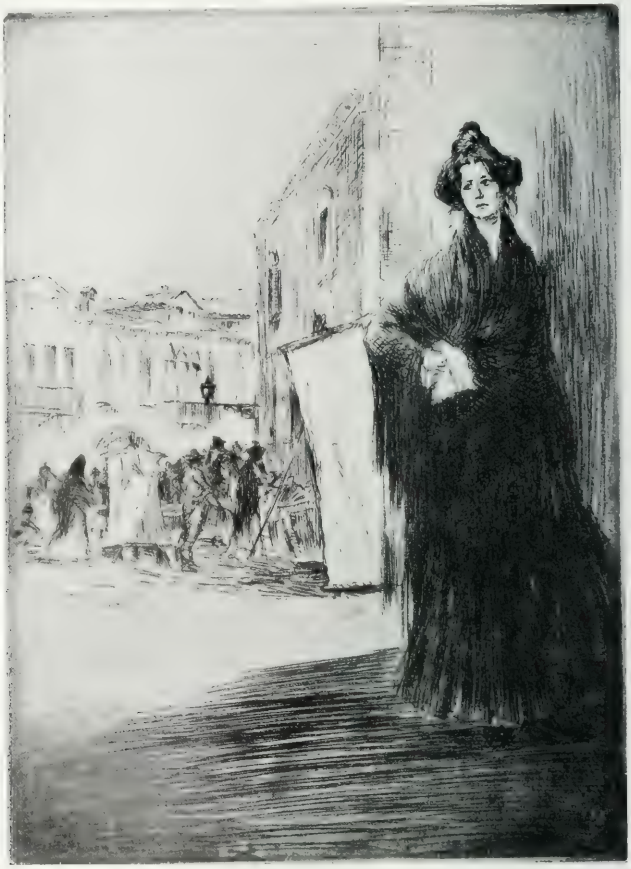
FRANÇOIS MALTCHAL — LE MONTAGNE DELL'APPENNINO (ACQUAFORTE).

pensò di chiedere un po' di pace a quell'Italia, in cui aveva, dieci anni prima, appresi i rudimenti del disegno e, con la segreta speranza di ritrovarvi altresì la forza e l'amore per l'arte sua, lasciò la Francia per la Toscana, portando con sè una piccola provvista di lastre di rame e di punte per inciderle.

Indole d'impressionabile sensibilità, la sventura ha acuito sempre più il senso d'intensa ripercussione prodotta sul suo spirito dagli uomini e dalle cose percepite dalle sue pupille e gli uni e le altre, nei rapidi ma fermi schizzi da lui disegnati sul metallo nei due mesi di riposante solitudine da lui trascorsi in questa recente sua dimora nel nostro paese, ci appaiono evidentemente improntati dalla personalità

EDGAR CHAHINE: RIO CÀ FOSCARI A VENEZIA (ACQUAFORTE).

spiccata dell'indole sua artistica e di più di uno dei pittoreschi paesaggi toscani o umbri evocati nelle pagine delle sue *Impressions d'Italie* si può, col ginevrino Amiel,



EDGAR CHAHINE — NELLA PESCARIA SANTA MARGHERITA A VENEZIA (ACQUAFORTE).

dire che rappresentino uno stato d'anima.

Le condizioni del suo spirito profondamente rattristato lo tennero, appena che egli fu ritornato in Italia, lontano dalle grandi città più o meno chiassose e turbo-

lenti, per richiamarlo invece nelle cittadine silenziose, piene di gloriose memorie del passato, di nobile e soave misticismo e di esaltanti opere d'arte, e, sostando in esse per più settimane, egli, che nella sua mente non aveva prefisso alcun programma ben chiaro e preciso di lavoro, vi disegnò non gli aspetti più interessanti e più tipici, ma soltanto quelli che, per una ragione o l'altra, spesso d'importanza affatto secon-

EDGAR CHAHINE: LA PIAZZA VITTORIO EMANUELE AD ASSISI IN GIORNO DI MERCATO (ACQUAFORTE)

daria, avevano richiamata l'attenzione dei suoi occhi ed avevano colpito la sua fantasia.

Così, di Siena lo Chahine nel suo albo schizzerà soltanto la bassa arcata che si apre sur una solitaria viottola del Ghetto, di Perugia il panorama, irto di torri e di campanili, contemplato dall'alto di un vicino colle, e di Pisa l'elegante facciata a tre ordini di colonne della chiesa di San Paolo presso l'Arno e l'obbliqua torre della chiesa di San Nicola.

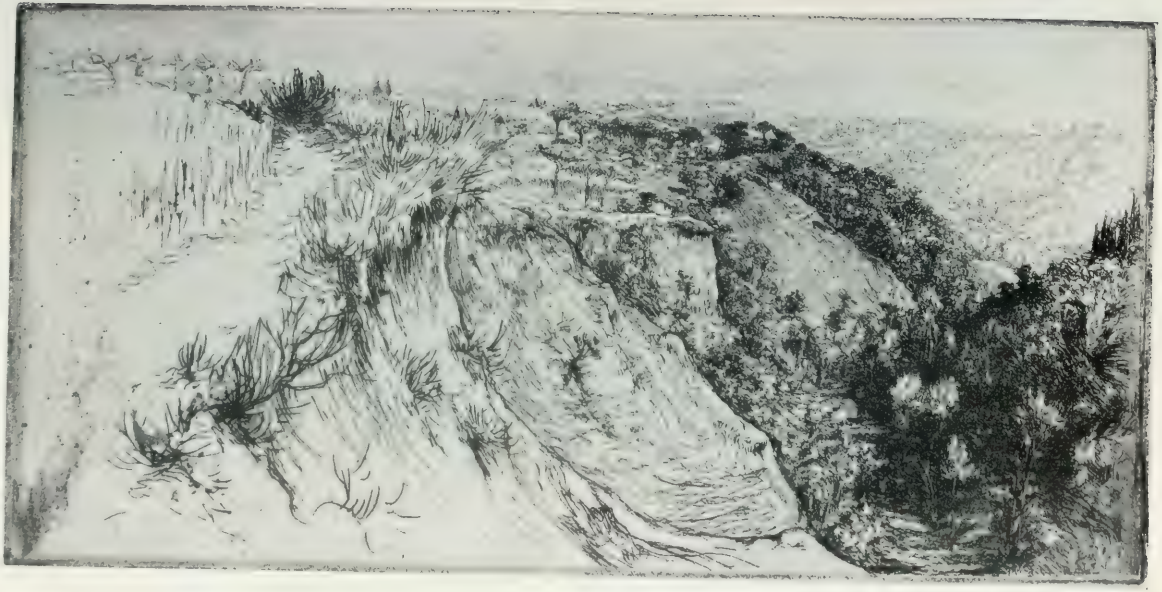
Più a lungo lo trattengono fra le loro mura la silenziosa medievale cittadina di San Gemignano, di cui Dante, nel divino poema, magnifica le belle torri, la mistica Assisi, poetizzata attraverso i secoli dal ricordo soave di San Francesco, e lo storico

monastero di Monte-Oliveto, per cui Paul Bourget scrisse, qualche anno fa, il capitolo forse più bello del suo volume di *Sensations d'Italie*. A rievocare, infatti, questo o quell'aspetto di San Gemignano, di Assisi e di Monte-Oliveto sono consacrate le pagine più interessanti, più caratteristiche e più significative di questo squisito e delizioso albo di delicati ricordi grafici d'Edgar Chahine, che, accanto agli aspetti degli

ED. AR CHAHINE — LA STRADA DI VOLTERRA (ACQUAFORTE).

edifici e dei paesaggi, ha fissato sulla lastra ora la pingue ma nobile figura di un frate ed ora le libere interpretazioni di qualche episodio dei celebrati affreschi, nei quali, con elegante e vigorosa libertà di pennello geniale, Fiorenzo di Lorenzo ha narrato i miracoli di San Bernardino e Luca Signorelli la leggenda di San Benedetto.

A Venezia sono dedicate le ultime tavole dell'albo di Chahine: la solitudine non ha guarito, certo, il cuore dell'artista della crudele ferita, che soltanto al tempo sarà concesso di lentamente cicatrizzare, ma un po' di calma è rientrata nel suo spirito ed i suoi sguardi si volgono di nuovo alle fisonomie ed agli atteggiamenti delle creature umane ed alla vita delle folle in movimento.



EDGAR CHAHINE:

LA VALLATA FERTILE (ACQUAFORTE).

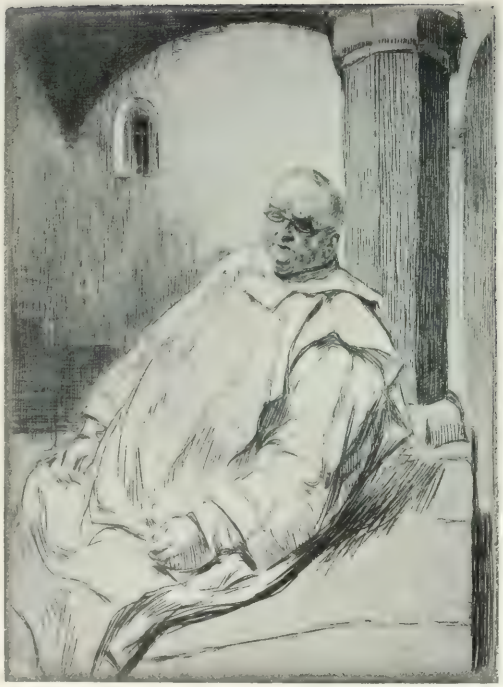
Egli può dunque ritornare a Parigi, che ricomincerà ad interessarlo e ad ispirare la sua punta d'acquafortista, e probabilmente, quando riverrà in Italia, piuttosto che arrestarsi nelle piccole città morte, richiamanti i forestieri con le memorie storiche e con le passate glorie artistiche, si recherà a Napoli, il cui popolino giocondo e turbolento, le cui costumanze pittoresche, la cui quotidiana vita febbrile delle strade e delle piazze sono fatti per piacere alla particolare sua indole d'osservatore e potranno suggerirgli tutta una serie d'incisioni savorosamente caratteristiche.

EDGAR CHAHINE — LA COLLEGIALE A S. GEMIGNANO (ACQUAFORTE).

Uno sguardo rivolto alla vicina finestra mi mostra, attraverso i vetri di essa, il lento ma fitto discendere di bianchi fiocchi di neve. Ahimè, a Milano, in questo giorno di febbraio, il tempo è cattivo ed uggioso non meno di quanto, un anno fa, lo fosse a Liegi e, invece delle parole esaltanti il bel cielo ed il fulgido sole d'Italia dell'artista belga, mi ritornano alla memoria quelle rivoltemi, qualche giorno dopo, da una gentile dama a Bruxelles: « Quando sono stata a Napoli pioveva, a Roma grandinava, a Firenze tirava un vento furioso, a Milano la nebbia non permetteva di vedere a tre passi di distanza ed a Venezia poi nevicava ». Ella mi diceva ciò, con un sorrisetto ironico ed in tono quasi di rimprovero ed io — perchè dovrei na-

EDGAR CHAHINE :

GHETTO VECCHIO A VENEZIA.



EDGAR CHAHINE:
DON PIO (ACQUAFORTE).

EDGAR CHAHINE:
UN'INFILATRICE DI PERLE (ACQUAFORTE).

sconderlo? — mi sentivo un po' imbarazzato e mendicavo scuse, mortificato non poco di dovere riconoscere che l'Italia non è poi il leggendario paese dell'eterna radiosa primavera. Ebbene, se l'Italia reale deve, benchè in proporzioni tanto minori delle terre del nord, subire anch'essa, come ogni altra terra di questo mondo, le intemperie, vi è pure un'Italia ideale a cui chiedere rifugio, nelle ore fosche ed uggiose: essa è stata creata dalla fantasia e dalla memore gratitudine dei poeti e dei pittori stranieri ed il cielo vi è sempre luminosamente sereno e la terra vi è tutta ridente di fiori.

EDGAR CHAHINE — CALLE DELLA MANNA NEL GHETTO DI SIENA — ACQUAFORTE.

XX.

UN GLORIFICATORE DELLA VITA FAMILIARE.

il nordico sentimento dell'affettuosa intimità delle pareti domestiche, delle miti e soavi tenerezze della vita familiare, delle clamorose giocondità e delle moine graziose dell'infanzia che ha ispirato allo svedese Carl Larsson, un lieto e garbato Chardin dei tempi moderni, tutta una seducente serie di disegni acquerellati, i quali dal noto editore di Stoccolma Albert Bonnier sono stati popolarizzati in quei modelli di accorta riproduzione tricromatica e di delicata eleganza tipografica che sono i tre albi, intitolati *Larssons* (I Larsson), *Ett hem* (In casa) e *Spad-arfvet* (L'eredità della zappa).

Anche vari pittori danesi, Julius Paulsen, Peter Ilsted, George Achen, Azel Helsted ed in ispecie Viggo Johansen, riescono, come ce lo provò l'esposizione mondiale di Parigi del 1900, di un'efficacia mirabile, di una delicatezza soave e di una graziosità squisite, sia nel presentarci la famiglia raccolta intorno al desco, nella schietta modesta letizia del pranzo o della cena in comune, sia nell'evocare alcuni istanti della dolce tenerezza che lega due giovani sposi, sia nel ritrarre i bimbi, ora festeggianti chiassosamente la vecchia nonna, ora intenti ad ascoltare le

fiabe che narra la loro mamma ed ora gravemente occupati, sotto la rossiccia luce di una lampada, a scrivere i loro compiti scolastici. Ad essi si apparenta esteticamente il Larsson, che del pari si distingue dal troppo celebrato Knaus e da tutti gli

CARL LARSSON: SUL LIMITARE DELLA PORTA

uggiosi novellatori del pennello tedeschi, inglesi ed italiani nel chiedere la sua ispirazione direttamente ed esclusivamente all'umile realtà quotidiana, nel non affannarsi balordamente a volerla rendere più leggiadra e più interessante di quanto essa sia e nel contemplarla sempre con occhio di pittore e non già con leziosa mente di no-

CARL LARSSON:

IN GREMBO ALLA MAMMA.

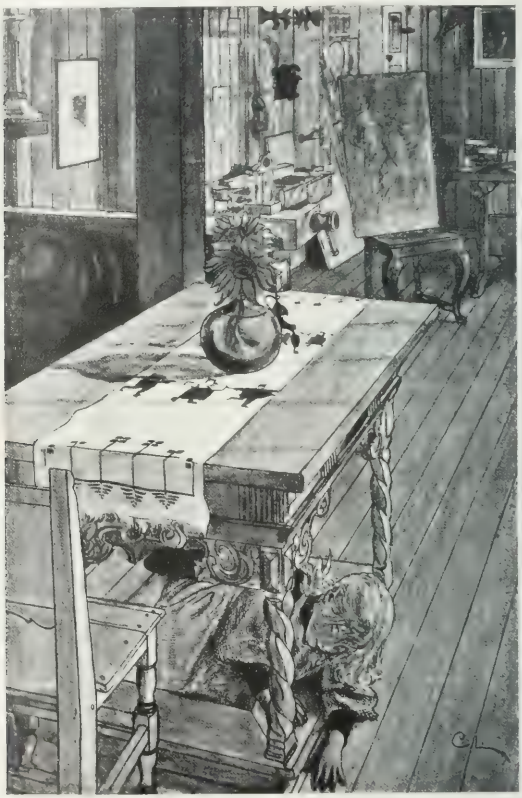
CARL LARSSON:

COLAZIONE AMARA

CARL LARSSON: INAFFIANDO I FIORI.

CARL LARSSON: AL PIANOFORTE.

velliere. Egli ha però di particolare qualcosa di vivace e di gaio e talvolta di blandemente umoristico, che spiega e giustifica il soprannome di *seminatore di gioia*, con cui, tempo fa, lo battezzava un suo compatriota, il sottile e sagace critico Carl Laurin.



CARL LARSSON - SOTTO LA TAVOLA.

Eccetto in qualche rara composizione delicatamente sentimentale o di tenue nota patetica, la vita nella famiglia è da lui raffigurata sotto aspetti giocondi, tali da indurre al matrimonio il celibe più diffidente e più ostinato. Quanto siamo lontani dalla gravità austera e sovente triste dei gruppi di madre e bimbi di quei due commossi e

CARL LARSSON: ANDANDO A LETTO

CARL LARSSON. LA CONVALESCENTE

commoventi pittori della maternità che sono il francese Eugène Carrière, di cui la Francia piange ancora la morte prematura, e l'italiano Giuseppe Mentessi!

Anche Albert Besnard ha tratto dal gruppo della propria moglie e dei suoi

CARL LARSSON. LA PICCOLA GIARDINIERA.

bambini un quadro bellissimo, che nessuno di coloro che nel 1895 visitarono la mostra fiorentina d'arte e fiori ha certo dimenticato, ma se dinanzi ad esso si ammirava la sapienza grande e sicura di disegno, di tavolozza e di evocazione del vero del pittore, non si provava alcuna profonda emozione sentimentale. Invece coi suoi disegni acquerellati, pei quali non avendo e non volendo altri modelli che i vecchi ge-

CARL LARSSON: NEL POMETO.

CARL LARSSON: LA PESCA.

nitori, la moglie dalla snella persona e dal volto intelligente e pensoso, i suoi sette biondi e graziosi figlioletti e talvolta anche sè medesimo, Carl Larsson, mentre alletta lo sguardo, ora col vago ed armonioso contrasto delle tinte vivaci ed ora con una delicata gamma di tinte tenere, nonchè con una precisa e serrata minuzia di disegno da miniaturista, riesce, in pari tempo, ad interessarci alle sue tenerezze ed alle sue letizie di affettuoso padre di famiglia.

CARL LARSSON — FRONTESPIZIO DELL'ALBO « SPAD-ARFVET ».

Fino dalla prima di quelle elette e fortunate esposizioni veneziane d'arte, a cui il nostro pubblico va debitore della maggiore gratitudine spirituale per tutta una serie gustosa ed esaltante di rivelazioni estetiche, uno dei gruppi d'artisti stranieri ed affatto sconosciuti in Italia che suscitò il maggiore interesse e le più vive simpatie fu, senza dubbio, quello degli scandinavi.

Eglino vi apparvero non già artisti cerebrali, come gl'inglesi, che nella medesima mostra ottennero per ragioni affatto opposte un successo non meno grande, ma soltanto osservatori semplici e sinceri della natura e della vita reale.

Certo è che ogni volta che, a Venezia od all'estero, io sono entrato in una sala d'esposizione, in cui trovavasi radunata una collezione di quadri scandinavi, specie se svedesi o danesi, mi sono subito sentito conquiso dal singolare fascino che ne emanava, tanto che a fatica staccavo gli occhi da essi e, al cospetto della profonda loro schiettezza di visione e di sentimento, dimenticavo di colpo le magnificate opere dei più gloriosi ed abili virtuosi della tavolozza francesi o tedeschi, inglesi od ame-

CARL LARSSON — SOLE E MAI

ricani. Non già che anche fra gli scandinavi non vi siano sapienti e gradevoli maneggiatori di pennello, perchè basterebbe ricordare Kroyer, Thaulow o Zorn, non già che vari di essi non conoscano i processi d'innovazione tecnica che, poco per volta, si sono fatta strada in Francia ed in Germania, ma eglino, pure raggiungendo talvolta le più complicate e raffinate bravure d'impasto di colori, di sintesi di disegno e di giuoco di luci, pure applicando tutti quei ritrovati tecnici che giovar possano all'evidenza figurativa delle loro opere, si sono sempre mantenuti scrupolosamente fedeli alla realtà e non hanno in alcun modo attenuati o, peggio ancora, mascherati, con astute imitazioni della maniera di questo o quell'artista straniero, gli spiccati

caratteri etnici, che attribuiscono loro una così tipica originalità e li fanno distinguere di prim'acchito dai pittori di ogni paese.

Nella falange tanto caratteristica degli artisti scandinavi, che hanno dal 1895 in

CARL LARSSON: IN GIARDINO.

poi esposto con assiduità nelle biennali veneziane, uno dei più personali, dei più attraenti ed anche dei più vari è stato Carl Larsson e ciò spiega come egli sia fra éssi uno di quelli che ha suscitato, con le sue opere, siano quadri ad olio, acquerelli od acqueforti, le più ammirative simpatie presso il pubblico italiano, il quale ha potuto apprezzarlo, per il numero e la qualità dei lavori esposti, specie nelle mostre del 1905 e del 1907.

CARL LARSSON:

D' ESTATE.

La facile e spontanea versatilità dell'ingegno pittorico di quest'ammaliante giocondatore delle pupille e delle menti e la copiosa varietà della sua produzione di affreschista, pittore ad olio, ad acquerello od a pastello, di disegnatore a penna o con la litografica matita grassa e d'incisore ad acquaforte o su legno, impongono a

CARL LARSSON. LA SECONDOGENITA DELL'ARTISTA

coloro che vogliano rendersi conto chiaramente e completamente del complesso delle sue opere e del modo con cui l'individualità sua di artista siasi, volta a volta, manifestata, di classificarle in tanti diversi gruppi, per sottoporle poi ad un esame analitico onde conoscerne i caratteri comuni e le differenze d'ispirazione e di fattura.

Le primitive aspirazioni di Carl Larsson, quando, essendosi dalla sua patria recato a vivere ed a studiare a Parigi, non ancora aveva lucida e piena conoscenza

delle sue particolari attitudini e, non sapendo bene cosa dovesse fare, cercava un po' a tentoni la via da percorrere, si rivolsero verso i mondi ipotetici della fantasia.

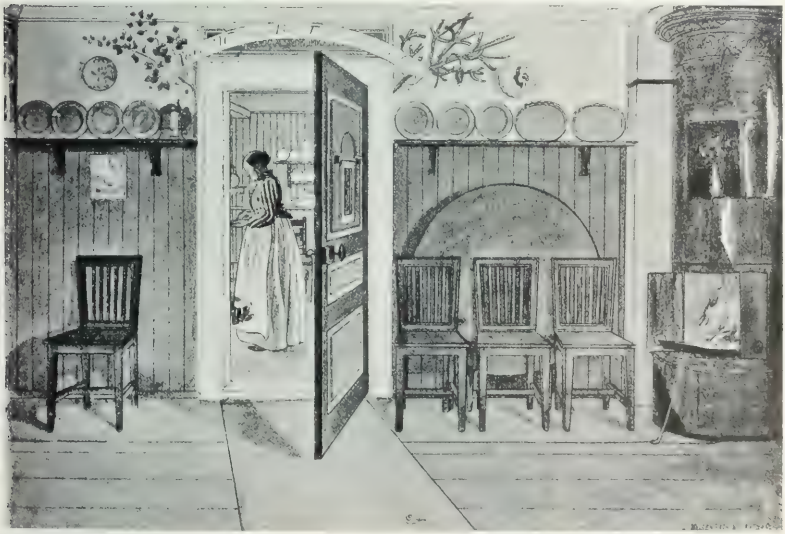
Orbene, se, persuasosi che esse non erano destinate ad ottenere molta fortuna e che la sua indole avrebbe guadagnato non poco a tenersi in immediato contatto con la realtà, egli credette, in un secondo periodo di più chiaroveggente coscienza estetica, di doverle comprimerle, non bisogna perciò credere che le abbia completa-

CARL LARSSON: IL BANCHETTO DI NATALE.

mente rinnegate. Esse, infatti, sono ricomparse, con rara vaghezza di visione poetizzatrice e con gradevole morbidezza di fattura, nelle sue illustrazioni per un racconto di Victor Rydberg, *Tingvalla*, d'immaginoso soggetto nordico ed in qualche cromolitografia, ispirata dalle leggende della sua terra nativa, come, per esempio, *Il piccolo eroe e la reginotta.*

D'altra parte, le sue doti d'immaginatore fantasioso, accortamente armonizzate con quelle di attento e scrupoloso osservatore e riproduttore del vero, attribuiscono una particolare attrattiva alle parecchie sue vaste composizioni decorative, in cui la realtà doveva, per l'indole medesima dell'opera, essere in certo modo glorificata e espressivamente sintetizzata, pure evitando ogni pomposa falsificazione scenografica.

CARL LARSSON: IN CAMERA DA PRANZO.



CARL LARSSON: DALLA CAMERA DA PRANZO ALLA CUCINA.

Di tali composizioni le più importanti sono le sei che adornano le pareti della monumentale scalinata del Museo Nazionale di Stoccolma, le quali propongonsi di rappresentare le varie tappe dell'arte svedese. Forse, considerate nel loro insieme, esse possono sembrare di un'eleganza alquanto compassata e fredda e quindi si possono preferir loro i tre pannelli di effetto certo più gustosamente pittoresco dipinti da lui per un ricco amatore d'arte e che simbolizzano *La Rinascenza, Il Roccocò* e

CARL LARSSON: DI SERA.

L'Arte Moderna o le tipiche pitture murali per una scuola femminile, raffiguranti la vita della donna svedese nelle successive epoche, dall'età della pietra fino ai giorni nostri, od anche e meglio ancora le ampie composizioni a tempera, d'ispirazione realisticamente moderna, per un ginnasio di Stoccolma e per una scuola tecnica di Gothembourg.

Mi sia concesso di osservare, di passaggio, quanto lodevole ed imitabile sia questa recente consuetudine della Svezia di affidare ad artisti di riconosciuta valentia la decorazione murale degli edifici consacrati alle scuole, di maniera che le pupille dei fanciulli si abituino di buon'ora agli accordi armoniosi delle linee e dei colori e che nelle loro menti si sviluppino i primi germi del buon gusto artistico. Ci sarà mai fra i governanti del nostro beato regno od anche fra i sapienti nostri pedagoghi, qualcuno

che si deciderà una buona volta ad occuparsi di proposito all'educazione dell'occhio dei fanciulli italiani?

Tutte queste composizioni murali dimostrano con grande evidenza che il Larsson, è, come il francese Besnard, l'inglese Brangwyn e l'austriaco Klimt, uno dei pochissimi artisti dell'ora attuale che posseggano le preziose doti d'immaginazione concettosa, di vivace visione cromatica, di composizione equilibrata e sapiente e di

CARL LARSSON — I TRUCIOLI.

tecnica larga e vigorosa necessarie a ricondurre la pittura a quella funzione di decoratrice delle interne pareti degli edifici, che fu nei secoli scorsi la sua gloria maggiore e che essa dovrebbe anche ai tempi nostri ed in avvenire proporsi come nobile scopo principale, limitando un po' alla volta l'eccessiva produzione di quadri da cavalletto, i quali implicano un convenzionale ed orgoglioso artificio di isolamento. Fra questi affreschi decorativi, un posto a parte occupa, nella tenera sua grazia realistica, il pannello, che, quarto fra tre altri d'ispirazione fantasticamente allegorica, raffigura, sotto il titolo *La mia famiglia*, la moglie ed i figlioletti del pittore, in mezzo ad un giardino illuminato dal sole.

Non mi attarderò sui ritratti di Carl Larsson di efficacia così evocativa nel presentare una figura umana, studiata nella particolareggiata lineatura del volto e nella naturalezza della posa, nè sul suo bellissimo cartone per arazzo *La pesca dei gam-*

CARL LARSSON - IL BAGNO DEI BIMBI.

beri, nè sulle sue pregevoli acqueforti di soggetto femminile, perchè mi preme di ritornare su quel gruppo di disegni acquerellati, in cui più schietta, più intera e più seducente si manifesta l'individuale sua originalità di osservatore e di evocatore delle soavi e liete realtà della quotidiana esistenza familiare ed i quali, come ho già detto di sopra, sono stati per la maggior parte riprodotti nei tre albi dell'editore Bonnier.

Nel primo e nel secondo di essi, che portano rispettivamente per titolo *Larsson* ed *Ett hem* e che comprendono l'uno trentadue e l'altro venticinque tavole in

CARL LARSSON: ACCANTO AL BABBO.

tricromia, oltre ad un certo numero di rapidi schizzi a penna, che adornano graziosamente le pagine del testo, scritto con arguta bonarietà dall'artista stesso, egli dopo aver presentato, nella prima tavola, sè medesimo, vestito di un pesante pastrano di un giallo tabacco e con un berrettino turchino sulla testa a metà calva, ci fa conoscere le varie persone della sua famiglia. Ecco, innanzi tutto, la moglie,

prima nel candido abito di sposa in mezzo al verde di un orticello, con la data del matrimonio segnata sul margine basso del disegno, poi nel suo lettuccio di malata ed infine in vari tipici momenti della sua affaccendata esistenza di massaia, di padrona di casa e di madre. Ecco i vecchi genitori dell'artista: la mamma, con la cuffietta, sotto cui spiccano i bianchi capelli e con un lavoro di cucito fra le mani, ed

CARL LARSSON IL BAMBINO ED IL MODELLO.

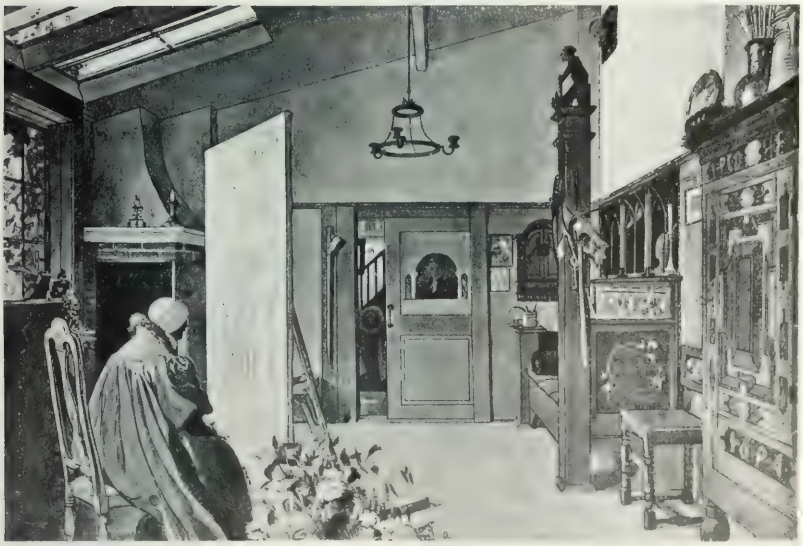
il babbo, con la lunga barba spiovente sul petto e cogli occhiali a stanghetta, immerso nella lettura di un giornale. Ed ecco la falange leggiadra e birichina dei figliuoli, maschi e femmine, succhianti il latte materno, eretti, con aria di trionfale soddisfazione, sulle spalle del padre o seguendone, con occhio intento, il pennello sulla tela, sgambettanti nel giardino, sguazzanti nell'acqua del laghetto, dormienti al rezzo degli alberi, assumenti pose belligere sotto l'elmo ed il kepì militari di cartone, inaffianti i fiori del verone, pescanti con la lenza, conversanti con la bambola, studianti i compiti scolastici o facienti le prime scale sul pianoforte, ma sempre ama-

CARL LARSSON:

IL PICCOLO EROE E LA REGINOTTA

(CROMOLITOGRAFIA).

CARL LARSSON: NELLO STUDIO DELL' ARTISTA.



CARL LARSSON: L'ATTESA DELLA MODELLA.

bili e vezzosi, incarnazione adorabile, nella loro realistica e movimentata semplicità, della grazia fascinatrice dell'aurea età dell'infanzia.

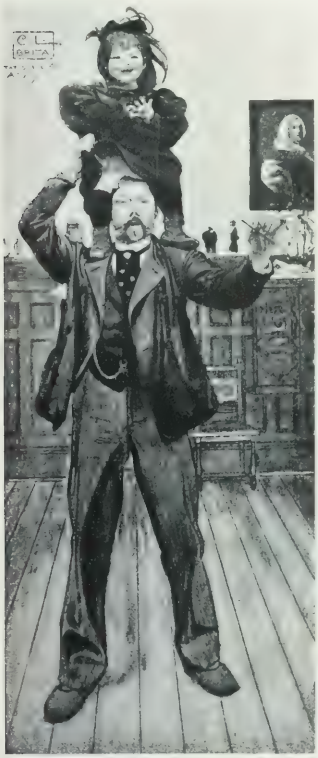
CARL LARSSON — LA MOGLIE ED UNA FIGLIOLETTA DELL'ARTISTA.

Anche l'inglese Kate Greenaway, nei suoi libriccini figurati, anche l'americana Mary Cassatt, in una serie di acqueforti a colori, anche l'olandese Jan Toorop, in alcune minuscole punte-a-secco, anche altri moderni artisti si sono fatti, di proposito deliberato, i pittori dell'infanzia, ma, benchè degni tutti per gli interessanti risultati ottenuti delle maggiori lodi, nessuno però di essi ha saputo, con più intensa e persuasiva efficacia del Larsson, esprimere la bonarietà schietta e gaia dell'ambiente familiare e mostrare come di esso i fanciulli rappresentino la più dolce attrattiva e la gioia più profonda e più verace.

Oltremodo gradevole agli occhi e curiosamente interessante è inoltre, in questi due primi albi, lo scenario, su cui per solito disegnansi le figure di bimbi e di adulti in esso presentatici ed in mezzo a cui si svolge il gaio e mite corso degli eventi domestici della famiglia di lui. Il delicato ed ingegnoso buon gusto decorativo del Larsson vi si afferma in maniera spiccata, giacchè nella piacevolezza delle accese tinte piatte degli sfondi, illeggiadriti da fasce e sagomature di colore più chiaro e da ghirlande di fiori e discrete ornamentazioni naturalistiche, le quali fanno ripensare ad affreschi pompeiani sagacemente adattati alle esigenze cromatiche di nordiche pupille moderne, egli non ha fatto che riprodurre, con fedele compiacenza, i vari interni della sua villetta di Sundborn, grazioso paesello presso Stoccolma, della quale è stato architetto, decoratore ed arredatore ed in cui già da alcuni anni vive, laborioso, sereno e contento, in seno alla sua famigliuola dilettissima, non mai stancandosi di effigiarla e di glorificarla nei suoi disegni e nelle sue pitture.

Poco discosto da questa leggiadra casetta, Carl Larsson, possiede una piccola fattoria, battezzata « L'eredità della zappa » e che al pittore fu donata dai suoi ge-

nitori, i quali da umili contadini, a forza di lavoro, di perseveranza e di economia, divennero prima fittabili e poi proprietari. È la vita annuale di essa che, con penna accorta nel testo e negli schizzi della prefazione e con pennello disinvolto nelle ven-



CARL LARSSON: IN ALTO

CARL LARSSON. MALIZIA INFANTILE.

tiquattro tavole, il valente e simpatico pittore svedese ci racconta nel terzo dei suoi albi, il quale ne porta il nome eloquentemente espressivo per titolo.

Nella prima tavola siamo già in inverno poichè gli alberi non hanno quasi più foglie e la neve ha disteso il suo molle e candido mantello: due uomini abbattono i tronchi e segano i rami, chè l'inverno è molto lungo e rigido in Isvezia e ci vuole molta legna per riscaldarsi.

E l'inverno trionfa nelle tre tavole susseguenti, nella terza delle quali ritroviamo, fatto grandicello e con un grembiule rosso ed un lungo berretto posato sulla biondissima chioma scapigliata, Esbjörn, l'ultimo dei figlioletti del nostro artista, che avevamo conosciuto, nell'albo precedente, mentre sgambettava sulle ginocchia della mamma.

Nella quinta tavola siamo al principio della primavera: il tempo rasserenato induce a salire in barca ed a tentare la pesca nel lago, in cui specchiasi il firmamento

CARL LARSSON AUTORITRATTO.

tuttavia alquanto nuvoloso, ma l'aria è ancora fredda e le mani del pescatore s'intirizziscono assai presto.

Ed ecco che i lavori dei campi incominciano: mentre gli uomini si dedicano all'aratura e poi alla seminagione, le donne curano il pollaio e la vaccheria.

L'estate si avanza, diventa presto ardente e poi declina verso l'autunno: la falciatura e la trebbiatura della segala, la raccolta delle patate, la battitura e la vagliatura del grano, la raccolta delle frutta nell'orto si seguono l'una all'altra e siamo di nuovo in inverno e, ammazzato, secondo la vecchia tradizione, il grasso maiale, tutti i componenti della famiglia Larsson, nonni, genitori, bambini, li troviamo radunati per la solenne festa di Natale, nella stanza da pranzo della villetta di Sundborn, din-

CARL LARSSON E LA SUA FAMIGLIA.

torno ad un desco monumentale, che riunisce, in forma allettevole e culinariamente pomposa, i prodotti animali e vegetali della piccola fattoria.

Così Carl Larsson, dopo averci, nei primi due albi, fatto conoscere ed amare la sua famigliuola e la sua casetta, nel terzo albo, in cui alla glorificazione della vita domestica si unisce pittorescamente e poeticamente la rappresentazione e l'esaltazione della campagna e dei lavori agricoli, ci fa invece conoscere ed amare la sua fattoria ed i rusticani abitatori di essa, siano uomini siano bestie.

Come non sentirsi presi di ammirativa simpatia per quest'artista dell'estremo settentrione d'Europa e per l'opera sua sana, schietta e spontanea?

CARL LARSSON: BIMBA ALLA FESTA DI NATALE

XXI.

UN FANTASIOSO

GIOCONDATORE DELL'INFANZIA

ENEFATTORI dell'infanzia io qualificai, in uno dei primi capitoli di questa medesima opera, Randolph Caldecott, Kate Greenaway, Walter Crane e alcuni minori illustratori inglesi e ciò perchè, consacrando, di proposito deliberato ma senza venire mai meno ai doveri supremi dell'arte, la loro sottile penna di disegnatori all'inchiostro di Cina o l'accorto loro pennello di acquerellisti ad interessare e divertire gli occhi e le menti dei piccoli uomini e delle piccole donne che formeranno la generazione dell'indomani, eglino ne eccitano la fantasia, ne allietano le pupille e contribuiscono, in pari tempo, mercè la gaia opera loro, a suscitare e poi, a poco per volta, sviluppare ed educare nel minuscolo pubblico a cui si rivolgono il senso estetico.

Le sempre crescenti richieste del mercato librario hanno pur troppo fatto sì che in Inghilterra gl'illustratori di albi e di volumi per fanciulli si accrescessero, in breve corso di anni, a dismisura e che, come accade fin troppo spesso, la quantità riuscendo fatalmente dannosa alla qualità, eglino, nella grandissima maggioranza, piuttosto che sforzarsi di avere una visione affatto personale, preferissero, sia calcolo sia incapacità, imitare più o meno pedissequamente un qualche disegnatore già in voga. Ecco, però, a consolare chi di siffatto moltiplicarsi di contraffattori e di tale dilagante mediocrità si attristava, affermarsi, con alcune recenti importanti pubblicazioni

di caratteristica ed abbastanza originale individualità, un artista simpatico e piacente, Arthur Rackham, che, già da alcuni anni, aveva richiamata su di sè l'attenzione dei buongustai.

ARTHUR RACKHAM: ILLUSTRAZIONI PER « PETER PAN ».
(Hodder and Stoughton, edit., Londra).

Nato a Londra nel 1867, il Rackham non è stato un fanciullo-prodigio, non si è deciso a consacrarsi interamente all'arte che dopo un periodo abbastanza lungo d'incertezze e di esitazioni e dopo avere, con coraggiosa pertinacia, rinnovato i suoi studi di disegnatore e di colorista, considerando i già fatti troppo frammentari e del tutto insufficienti, e non è giunto al successo completo e trionfale che nella piena maturità del talento, con le illustrazioni di *Peter Pan in Kensington Gardens* e di

ARTHUR RACKHAM: ILLUSTRAZIONI PER « PETER PAN ».

Hodder and Stoughton, edit., Londra

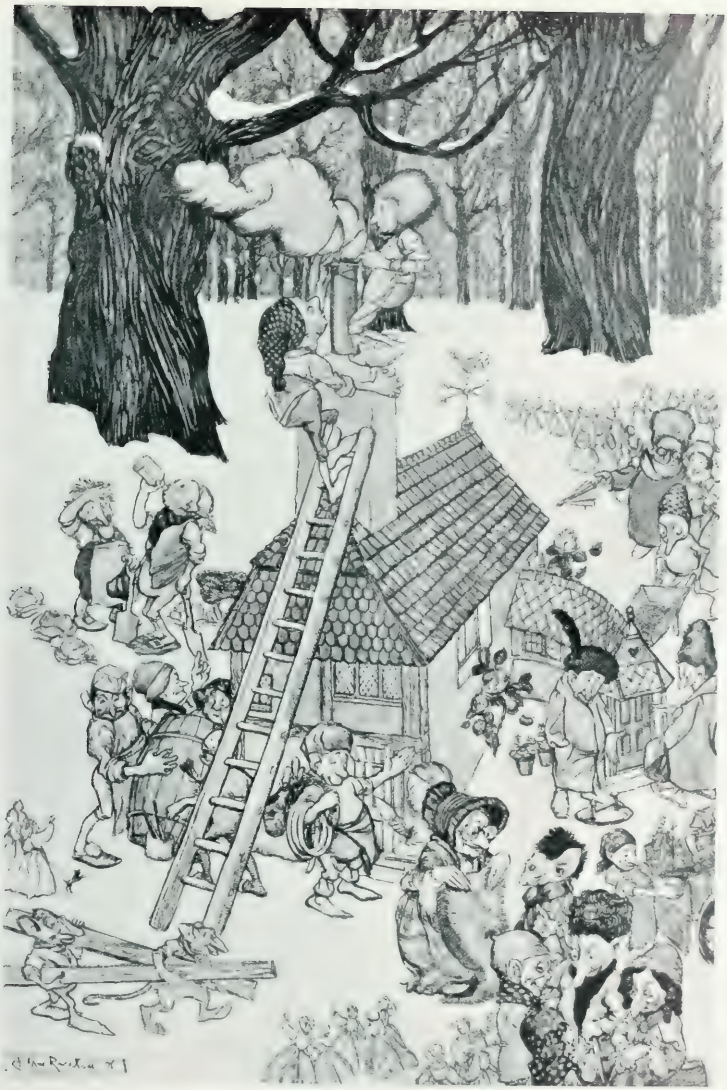
Rip van Winkle, pubblicate, così le prime come le seconde, nel 1906 e con quelle d'*Alice's Adventures in Wonderland*, venute invece alla luce soltanto nell'anno susseguente.

Sfogliando questi tre volumi, pubblicati, con grande lusso di carta e di tipi e con un'efficacia di riproduzione tricromatica davvero mirabile e difficilmente superabile, dai noti editori londinesi Hodder e Stoughton ed Heinemann, due doti spic-

ARTHUR RACKHAM : ILLUSTRAZIONE PER « INGOLDSBY LEGENDS ».
(Dent and C., edit., Londra).

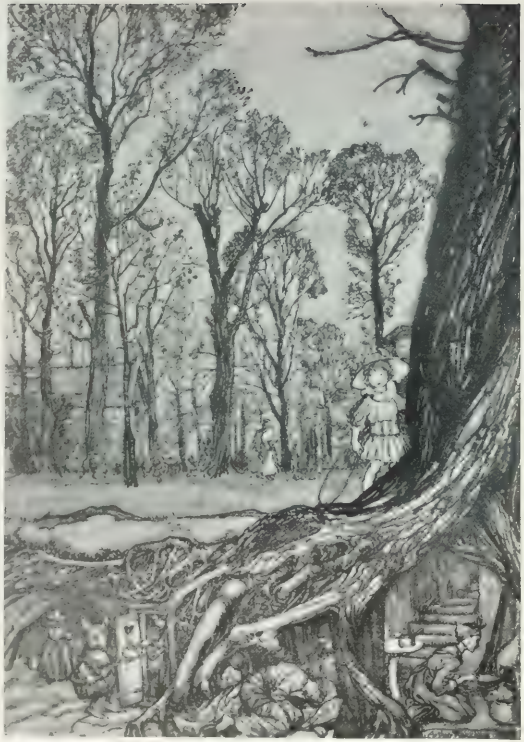
catissime di Arthur Rackham ci attraggono di prim'acchito e ci conquidono a preferenza di ogni altra : lo straordinario fervore della fantasia e la squisita grazia della figurazione.

Agli schizzi a penna, disinvolti ed arguti, mercè cui, durante un decennio e più, egli, con fecondia grande, ha decorato molteplici pagine di libri e di svariate riviste inglesi ed americane ed i quali, se non possedevano di sicuro la salda fermezza, il brio movimentato e la magistrale sapienza nell'opporre i neri ai bianchi di quelli giustamente celebri nel mondo intero di Daniel Urrabieta Vierge, presentavano però quasi sempre una non comune abilità ed eleganza di composizione e, tenendosi lon-



ARTHUR RACKHAM: ILLUSTRAZIONE PER « PETER PAN ».

Hodder and Stoughton, edit., [illegible]



ARTHUR RACKHAM: ILLUSTRAZIONI PER « PETER PAN ».

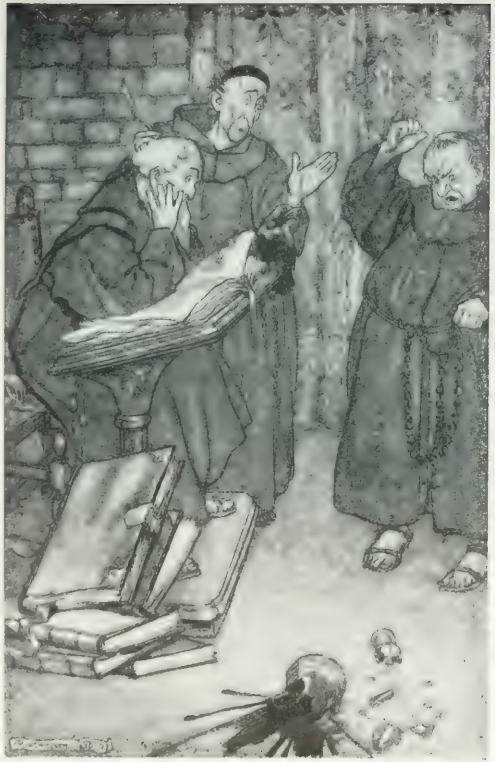
Hodder and Stoughton, edit., Londra.

tani dalle leziose e stecchite graziette prerafaelite della maggior parte degli odierni vignettisti inglesi, attestavano in lui l'assidua e coscienziosa ricerca osservatrice della realtà. Arthur Rackham, nelle tre opere sue più individuali, sostituisce, con non scarso vantaggio, l'acquerello, in cui la penna interviene soltanto per rafforzare i contorni delle cose e delle persone poste in iscena.

L'acquerello, che egli tratta con sicura perizia e con raffinata delicatezza, pos-

ARTHUR RACKHAM. ILLUSTRAZIONE PER « INGOLDSBY LEGENDS ».
(Dent and C., edit., Londra).

siede, del resto, più che presso ogni altro popolo d'Europa e d'America, tradizioni nobili e gloriose presso l'inglese, che l'ha coltivato con ininterrotto amore, dalla metà del Settecento, in cui il Ludby l'innalzò a livello d'arte, servendosene pel primo, non più per disegni architettonici e per piante topografiche, ma per evocare sulla carta paesaggi e figure, e dall'Ottocento, in cui il Turner lo sospinse di un tratto fin sulle cime luminose del capolavoro, il Parkes e lo Stothard l'applicarono, con ottimi risultati, ad illustrare l'esterno e l'interno del libro, il Cristall se ne servì, con vivo successo, per la pittura di genere, mentre il Tattermole, quasi contemporaneamente e con successo non minore, l'adoperava per le sue scene romantiche, così



ARTHUR RACKHAM: ILLUSTRAZIONI PER « INGOLDSBY LEGENDS ». Dent and C. edit., Londra

vivaci e gustose di colore, al nostro secolo, in cui esso ha in Gran Brettagna numerosi e valenti cultori.

Guardando la riproduzione di abilissima fedeltà tecnica degli acquerelli che il Rackham ha con garbata fantasia ideati e con disinvolto pennello eseguiti per commentare figurativamente i bizzarri e straordinari eventi narrati da Irving, Barrie e

ARTHUR RACKHAM - ILLUSTRAZIONE PER « RIP VAN WINKLE »

Carrol, il dubbio ci assale, mentre pure i nostri occhi vi si attardano sopra con la più viva compiacenza, che egli, così, come molti di coloro che, nell'attuale rinnovazione delle arti applicate, costruiscono mobili per la gente del popolo e giocattoli pei bambini, non tenga abbastanza conto dei nativi desideri estetici del particolare pubblico a cui si propone di rivolgersi. Le figure di Épinal dal tratteggio grosso e sommario e dalla colorazione violenta convengono, forse, più e meglio di tutte, alle esigenze dell'occhio e della mente del fanciullo, come quelle che, nel medesimo loro aspetto elementare, lasciano maggiore margine alla sua fantasia in continuo ed incomposto fermento. Ma, d'altra parte, devesi pure riconoscere che, se si desidera

ARTHUR RACKHAM: UNA RAMANZINA NOTTURNA

(ACQUERELLO PER ILLUSTRARE « RIP VAN WINKLE »).

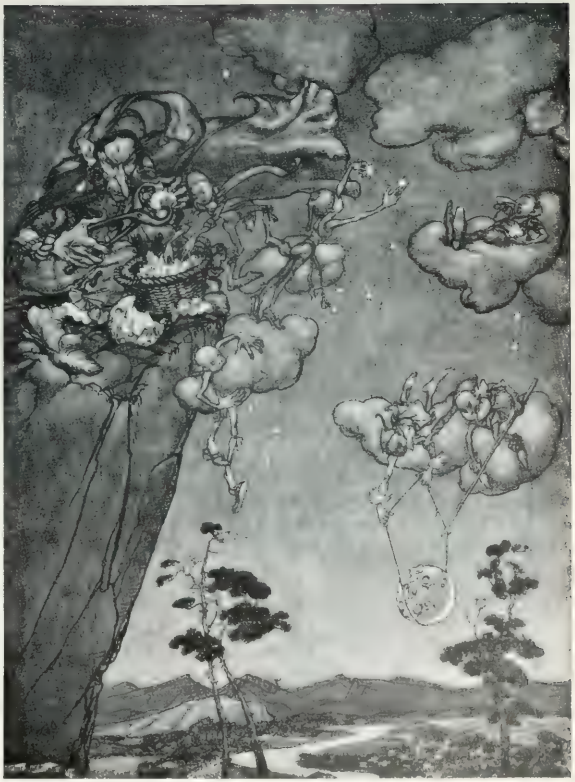
ARTHUR RACKHAM: ILLUSTRAZIONI PER « RIP VAN WINKLE ».

educare il gusto infantile, è, più che necessario, indispensabile comprimere, infrenare ed accortamente spostare i suoi istinti e le native sue tendenze e devesi altresì riflettere che esso in Inghilterra, mercè tale lavoro di paziente compressione e di sagace spostamento, operato durante lustri e lustri, vuoi volontariamente vuoi involontariamente, da tutta una schiera di artisti di vaglia, non può non essersi educato

ARTHUR RACKHAM: ILLUSTRAZIONI PER « RIP VAN WINKLE ».

e perfezionato, diventando quindi più esigente e raffinato in fatto d'imagini.

Certo, non è da considerare un gran male che un libro fatto pei ragazzi piaccia, come è proprio il caso delle nuove edizioni illustrate che l'Heinemann, l'Hodder e lo Stoughton ci hanno dato di *Rip van Winkle* e di *Peter Pan,* anche agli adulti, a condizione però che l'autore, pittore o scrittore che sia, non finisca col trascurare i primi per riuscire sempre più accetto ai secondi. Ripensandoci bene su e calcolando bene ogni cosa, io credo che un siffatto rimprovero non si possa, finora almeno, muovere al Rackham, ma, se un pericolo minaccia l'opera sua futura, esso, a parer mio, è proprio questo.



ARTHUR RACKHAM: ILLUSTRAZIONI PER « RIP VAN WINKLE ».

Se, nel campo della fantastica creazione figurativa, Arthur Rackham, più che come un inventore nell'ampio senso della parola, può considerarsi come un accorto adattatore ed un abile volgarizzatore di elementi apparsi, sotto i più svariati aspetti e con le più diverse tendenze, nell'arte di ogni epoca e d'ogni popolo, è certo d'al-

ARTHUR RACKHAM: ILLUSTRAZIONI PER « RIP VAN WINKLE ».

tronde che egli fa sfoggio di una particolare grazia, oltremodo attraente ed assai originale, nel ringiovanire e nel presentare agli occhi ingenui e curiosi dell'infanzia quegli effetti bizzarri e grotteschi di mostri e di bestie umanizzate, che hanno in ogni epoca attratto, interessato e fatto sognare, mercè le loro deformazioni, le menti umane.

La brutale vigoria, in cui il terribile si amalgama così strambamente col grottesco, delle diavolerie dei portali scolpiti delle cattedrali e delle miniature rabescate dei messali del Medio-Evo europeo e che, a tanta distanza di spazio, si ritrova nella deità del male e nei draghi in bronzo ed in pietra della Cina e dell'India, serba tutta la sua virulenza, pure piegandosi sempre più verso il comico nelle tele fiamminghe di un Bosch o di un Breughel, si aggrazia e diventa spesso arguta nei tipi

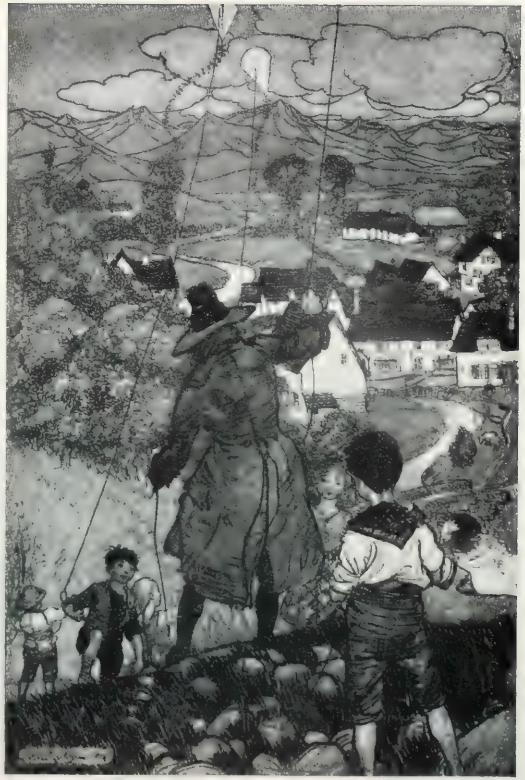
ARTHUR RACKHAM: ILLUSTRAZIONI PER « RIP VAN WINKLE ».

ARTHUR RACKHAM: ILLUSTRAZIONI PER « RIP VAN WINKLE ».

stravaganti di maschere e di pezzenti del Callot, nato in Francia e vissuto a lungo in Italia, sotto l'influenza del sereno ed amabile spirito latino, ridiventa satiricamente deforme ed amara nelle acqueforti del Goya, dimostratosi sempre di spietata ferocia

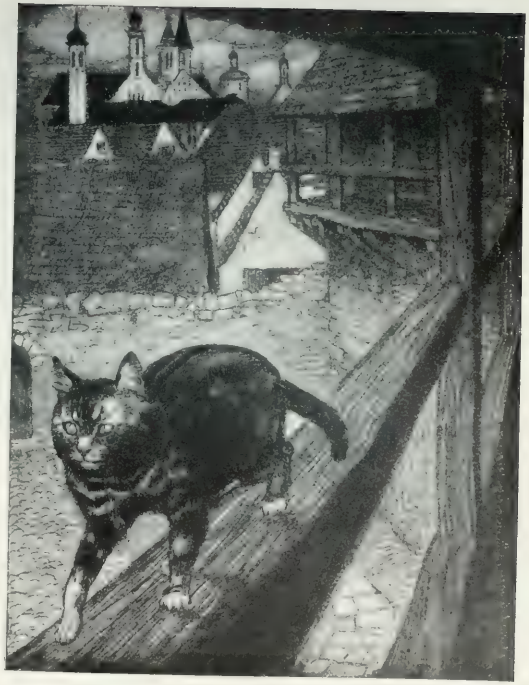
ARTHUR RACKHAM: ILLUSTRAZIONI PER « INGOLDSBY LEGENDS ».
Dent and C., edit., Londra.

contro i nemici propri e contro quelli della diletta patria sua, e poi si raffina, si ammorbidisce e si banalizza sempre più in qualche vignettista francese della seconda metà del secolo scorso, sia Gustave Dorè nei *Contes drôlatiques*, sia Tony Johannot nel *Voyage où il vous plaira*. Ebbene Arthur Rackham, novissimo rampollo di una lunga e numerosa famiglia di artisti, i cui progenitori anonimi si perdono nella notte



ARTHUR RACKHAM: ILLUSTRAZIONI PER « RIP VAN WINKLE ».

ARTHUR RACKHAM: IL VIALE DI CUPIDO.



ARTHUR RACKHAM: ILLUSTRAZIONI PER « FAIRY TALES ». (A. Constable and C., edit., Londra).

dei secoli, evocherà, ancora una volta, col suo pennello imaginifero, diavoli, giganti, gnomi e mostri stravaganti metà uomini e metà bestie, ma nel farlo, così come il francese Jean Veber, non cercherà che un'insolita ma pur sempre attraente sembianza del pittoresco, in modo da non procurare, cogli esseri deformi da lui ideati, un senso di ripugnanza e di orrore, suscitatore di paurosi incubi notturni, negli spiriti facilmente impressionabili dei minuscoli componenti del suo pubblico, ma da strappar loro sorrisi e risate. Cosa immaginare, infatti, per non portare che un solo esempio, di più esilarante della piccola schiera di coduti nanerottoli, che sghignazzano e schiattano dalle risa ad assistere alla notturna lavata di testa fatta dalla signora Van Winkle al troppo bonario suo marito, nella vignetta, graziosissima di composizione, elegante di disegno e piacevolmente vivace di colore, la quale porta per scritta questa maliziosa frase di Washington Irving: « Un'ammonizione coniugale è di gran lunga superiore a qualsiasi sermone per insegnare le virtù della pazienza e della rassegnazione »?

ARTHUR RACKHAM ILLUSTRAZIONI PER INGOLDSBY LEGENDS ». (Dent and C., edit., Londra).

Ma, per divertire ed interessare gli occhi dei fanciulli e le loro menti, assetate di fantastico, il Rackham non si è limitato a ricorrere al mondo straordinario dei mostri e ad addomesticarli e illeggiadrirli, affinchè essi non procurassero loro che impressioni piacevoli, ma si è servito spesso e volentieri di quella visione antropomorfa della bestia, di carattere spiccatamente letterario benchè di origine affatto popolare, che rimonta anche essa, come l'artistica invenzione dei mostri, ai tempi più remoti, giacchè, come ognuno sa, ad essa fra gli altri si compiacquero grandemente gli antichi Egizi, pure cedendo per solito ad un'ispirazione ieratica e pure attribuendole, nei loro graffiti stilizzati, un carattere spiccatamente decorativo.

Questa visione antropomorfa delle bestie e delle piante, la quale nel Grandeville, che gli deve la sua celebrità, pure essendo garbata e graziata, rimane troppo compassata e metodica, malgrado più di una arguta trovata, in Rackham invece si avvicina, come già in Walter Crane ma con più varietà e maggiore brio, alla sottile penetrazione ed all'osservazione minuziosamente realistica dei Giapponesi e dà vita, specie nei tre più recenti suoi volumi, a tutta una serie di gustosissime composizioni

ARTHUR RACKHAM: ILLUSTRAZIONI PER « ALICE NEL PAESE DELLE MERAVIGLIE ».

ARTHUR RACKHAM: ILLUSTRAZIONE PER « PETER PAN ».
(Hodder and Stoughton, edit., Londra).

policrome, che sono di sicuro fra le sue più belle e più tipiche, in cui mammiferi, uccelli, rettili, insetti e talvolta tronchi d'alberi, spogliati dall'inverno del loro vestito di foglie, assumono sembianze e pose umane di una divertente grazia caricaturale, non già con propositi moralizzatori, come presso i favoleggiatori letterari, ma sol-

ARTHUR RACKHAM: IL SALVATAGGIO (DISEGNO A PENNA).

ARTHUR RACKHAM: ILLUSTRAZIONI PER « ALICE NEL PAESE DELLE MERAVIGLIE ».

ARTHUR RACKHAM - ILLUSTRAZIONI PER « INGOLDSBY LEGENDS ».
Dent and C., edit., Londra.

tanto con l'intenzione di una capricciosa e pittoresca intensificazione dei sentimenti e delle abitudini umane mercè un umoristico travestimento ora bestiale ed ora arboreo.

❦ ❦ ❦

Poste bene in luce le singolari sue doti tecniche di disegnatore e di colorista ed i due elementi essenziali della sua feconda, leggiadra ed oltremodo attraente inventiva fantastica, per ispiegare anche meglio il fascino grande che Arthur Rackham esercita sulle più diverse categorie di pubblico, dalle più semplici alle più raffinate ed il successo straordinario da lui ottenuto, specie in questi ultimi anni, in Inghilterra, in Francia ed in America, e che, ne sono convinto, si ripeterà non meno clamoroso in Italia, non mi rimane che a fare osservare che egli, pure restando sempre nella cerchia degli avvenimenti

ARTHUR RACKHAM - ILLUSTRAZIONI PER « DON QUIXOTE ».
Cassel and C., edit., Londra.

e dei costumi posti in iscena dagli scrittori da lui illustrati, non chiede loro che soltanto il primo spunto delle sue invenzioni per poi creare parallelamente, spaziando, con agile e disinvolta libertà, per conto proprio nel mondo della favola come in quello della realtà; che le figure di donne e di fanciulle da lui ritratte sulla carta

ARTHUR RACKHAM.

posseggono, nella loro grazia vezzosa di bionde sottili dalle guancie porcellanee e dagli occhi cerulei un po' intontiti, non meno spiccato il tipo signorilmente ed un po' leziosamente nordico di quelle delle settecentesche stampe inglesi a colori e degli almanacchini di Kate Greenaway; che egli, nell'intenso suo amore pel pittoresco, preferisce, come il francese Boutet de Monvel e come parecchi degl'illustratori della tedesca *Jugend* e della russa *Mir Isskustva*, ai tetri e monotoni abiti moderni, quelli dal taglio aggraziato e dalle tinte vivaci del Settecento e della prima

metà del secolo scorso; e che, infine, se egli ritrae con rara perizia raffiguratrice i più differenti atteggiamenti e movimenti della creatura umana e delle bestie, sa anche evocare mirabilmente un paesaggio, sia sotto l'aurea pioggia dei raggi solari, sia poetizzato dall'argenteo chiaro di luna o da un soffice e bianco mantello di neve.

ARTHUR RACKHAM: ILLUSTRAZIONE PER « PETER PAN ».

XXII.

UN ILLUSTRATORE ITALIANO DI EDGAR POE

(A. MARTINI)

QUALCHE tempo fa*, io presentavo ai cortesi miei lettori un giovane disegnatore veneto, Alberto Martini, le cui prove, esposte in più di una mostra italiana d'arte, di fervido estro creativo e di rara perizia tecnica m'inducevano ad additarlo come una delle più interessanti, più originali e più tipiche tempre d'artista rivelatesi nell'ultimo decennio, e, in pari tempo, a vaticinare che dal suo talento si sarebbero avuti in avvenire frutti sempre più gustosi.

Purtroppo nell'arte, come nella vita, non sempre le promesse sono mantenute, secondo ben sanno coloro per cui, come per me, il maggior compiacimento di un critico non è già quello gretto e maligno di abbattere la fama di questo o quel pittore, scultore od illustratore arrivato alla celebrità e di stroncarne le opere nuovissime, ma bensì di scoprire e di rivelare al pubblico degli intelligenti uno sconosciuto od un misconosciuto di vero e vivido ingegno. Vi sono giovani i quali esordiscono con una o più opere, che molte speranze fanno riporre su di loro ed i quali, sia da debolezza di fibra, sia da tirannica esigenza di vita quotidiana, sia da morboso desiderio di rapida notorietà, sia anche da un troppo facile successo, sono persuasi di rinunciare a proseguire

* Cf. *Attraverso gli albi e le cartelle*: serie II, cap. XIV.

per l'erto sentiero conducente in alto, sempre più in alto, in cui si erano incamminati con giovanile entusiastica baldanza, per passare nei comodi viottoli nei quali si affollano i mediocri mercatanti dell'arte spicciola.

ALBERTO MARTINI: LA BELLA STRANIERA.

Alberto Martini, invece, possiede una nobile fierezza d'ideali artistici, che gli ha risparmiata la ventura tanto di sovente perniciosa di un troppo largo immediato favore pubblico. La curiosità suscitata da quanto d'insolito e di bizzarro avevano alcuni suoi disegni, esposti a Torino, a Venezia ed a Milano, e l'entusiasmo suscitato da essi in un'eletta schiera di buongustai, richiamarono a bella prima su di lui l'attenzione di qualche importante editore italiano e dei direttori di alcune delle più diffuse riviste

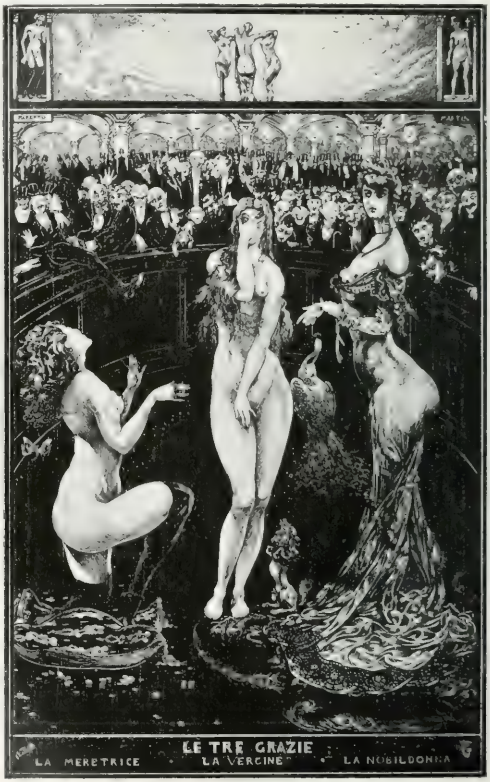
di Milano e varie ordinazioni di copertine illustrate, di vignette, di iniziali figurate, di testate e di finali gli vennero fatte da loro per un po' di tempo.

L'arte sua, però, e come invenzione e come forma, presentava qualche cosa di

ALBERTO MARTINI: L'ADDIO.

troppo vigorosamente originale, di troppo acutamente intenso ed anche talvolta di troppo rude per piacere con facilità e egli, d'altra parte, non intendeva piegarsi in alcun modo ad adattarla alle esigenze, volgarucce anzichenò, della gran massa dei compratori italiani di carta illustrata per diventare così *a money making designer*. Editori e direttori di riviste, preferendo di fare molti quattrini coll'accontentare i più, che di farne un po' meno, almeno durante qualche anno, col prendersi la briga di

educare e rinnovare il gusto banale o frollo del pubblico, rinunciarono quindi prudentemente alla collaborazione del giovine e disdegnoso disegnatore veneto, salvo a ritornare a lui quando il trionfo gli sarà decretato, come non è improbabile, da qualche nazione straniera.



ALBERTO MARTINI: LE TRE GRAZIE.

Alberto Martini, senza nè cercare di rattenere chi si allontanava da lui, nè lamentarsi, si è, già da parecchi mesi, ritirato nella sua Treviso e lì, nella silenziosa sua stanzetta da lavoro, passa lunghe ore, non obbedendo, lontano da ogni preoccupazione di soddisfare i gusti e le esigenze di questo o quel committente, ad altro che all'intima

ALBERTO MARTINI: ILLUSTRAZIONI PER « VERT-VERT » DI GRESSET.

sua ispirazione e non di altro curandosi che di dare la forma più opportuna e più efficace alle intime visioni della sua mente.

Ed è a Treviso che io ho avuto, non a guari, lo squisito godimento estetico di

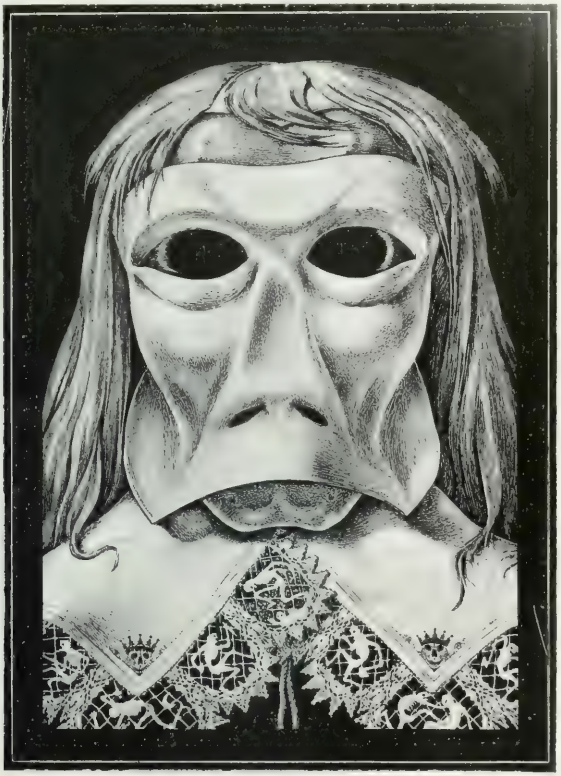
ALBERTO MARTINI: MURANO.

contemplare a lungo tutta una numerosa collezione di disegni a penna, che soltanto qualche familiare conosce e che mi ha raffermato sempre più nella convinzione, formatami dopo aver visto le composizioni esposte nel 1906 a Milano e nel 1907 a Venezia, che il Martini abbia raggiunto la piena maturità dell'individuale talento di ferace immaginatore e di accorto, agile e robusto esecutore delle insolite sue invenzioni.

ALBERTO MARTINI: ILLUSTRAZIONE PER « [illegible] »

ALBERTO MARTINI: ALLEGORIA DELLA GUERRA.

I miei lettori forse ricorderanno che Alberto Martini, dopo avere, non ancora ventenne, fatte le sue prime prove con le composizioni, concettose come ideazione e

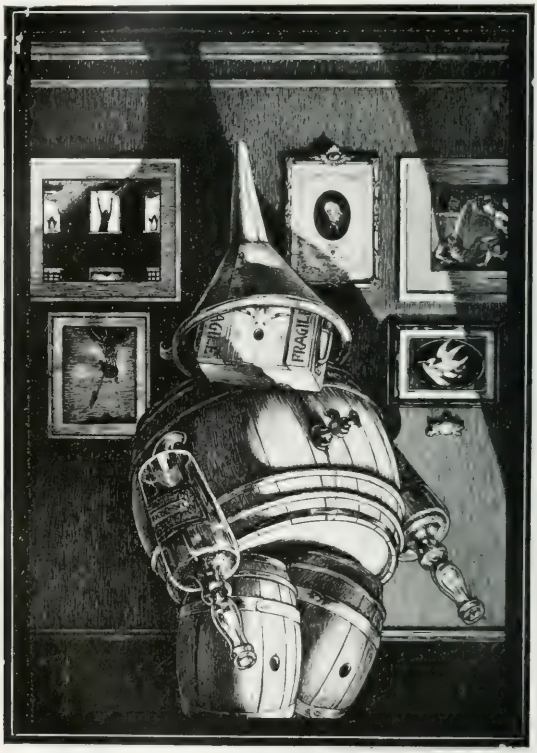


ALBERTO MARTINI: ILLUSTRAZIONE PER « LA MASCHERA DELLA MORTE ROSSA » DI POE.

minute come fattura, per *Le corti dei miracoli* e per *Il poema del lavoro;* nelle quali appalesavasi, sia anche incosciente, l'imitazione del bavarese Sattler, svincolò un po' per volta la personalità artistica da ogni estranea influenza nell'illustrazione per *La secchia rapita* del Tassoni, la quale rimane l'opera più complessa, più gradevole e più

riuscita della prima sua maniera, in alcune tavole, di valore assai disuguale, per la *Divina Commedia* ed in una deliziosa serie di *ex-libris* e di vignette decorative.

Una visione affatto nuova, più raffinata e di una sensualità sottilmente perversa,



ALBERTO MARTINI - ILLUSTRAZIONI PER « L'ANGELO DEL BIZZARRO » DI POE.

amaramente satirica o tetramente simbolica si affermò in una decina di tavole, di cui alcune soltanto, dal 1905 al 1907, hanno figurato nelle esposizioni di Venezia e di Milano. *La parabola dei ciechi*, *La bella veneziana*, *La morte della giovinezza*, *La vergine venduta*, *Le tre Grazie*, *Sant'Agata*, *L'amante abbandonata*, *La visione dell'amante morta*, *La Venere dissepolta* e *La bellezza della donna*: eccone i titoli caratteristici ed espressivi.

In esse, così inattesamente differenti l'una dall'altra, malgrado che identica ne sia l'ispirazione macabro-sensuale-satirica, l'immaginativa del disegnatore trevigiano si addimostra spiccatamente e possentemente originale, checchè abbia affermato qualche

ALBERTO MARTINI: ILLUSTRAZIONI PER «MELZENGERSTEIN» DI POE.

critico che vi vuole scorgere ad ogni costo un'immediata derivazione da Félicien Rops e da Aubrey Beardsley. Si può senza difficoltà ammettere che il Martini appartenga alla medesima particolarissima moderna categoria di artisti sottili e ultra-raffinati e di più o meno ricercata e volontaria perversione cerebrale, ma devesi subito soggiungere, che, per la concezione e per la fattura dei suoi disegni a penna,

egli differisce da entrambi non meno di quanto l'acquafortista belga, realista, voluttoso ma, ad onta di tutto, intimamente sano, differisca dall'illustratore inglese, idealista, anormale e di tendenze e di abitudini un po' morbose.

ALBERTO MARTINI. ILLUSTRAZIONE PER «LA CADUTA DELLA CASA USHER» DI POE.

Nello stesso torno di tempo, Alberto Martini eseguiva un'allegoria della guerra di epica grandiosità e di movimentata efficacia tragica nelle sue ristrette dimensioni, parecchie eleganti ed argute decorazioni dell'esterno e dell'interno del libro e si faceva conoscere anche come pittore mercè un piccolo trittico ad encaustico, il quale, tanto nelle figurazioni suggestivamente fantasiose delle tele monocrome come in quelle bizzarramente voluttuose delle cornici in nero ed oro, parla, rara e preziosa eccezione

ALBERTO MARTINI: ILLUSTRAZIONE PER « L'UOMO DELLE FOLLE » DI POE.

fra tanti ripetitori di motivi propri ed altrui che si presentano alle mostre d'arte, un linguaggio nuovo, non ancora forse bene articolato e certo pronunciato troppo a bassa

ALBERTO MARTINI: ILLUSTRAZIONE PER «RIVELAZIONI MAGNETICA» DI POE.

voce e quindi soltanto da pochi compreso, ma, lo ripeto, affatto nuovo e davvero personale.

Una leggiadrissima composizione, esposta a Milano nel 1906 col titolo di *Notturno di Chopin*, svelava un aspetto di elegante grazia e di poetica sentimentalità, se non

ALBERTO MARTINI: ILLUSTRAZIONE PER « DOPPIO ASSASSINIO DELLA VIA MORGUE » DI POE.

del tutto insospettato nel disegnatore umoristico della *Secchia rapita*, tragico del *Poema del lavoro* e dell'*Allegoria della guerra* e voluttuoso e macabro della *Bellezza*

ALBERTO MARTINI: ILLUSTRAZIONE PER « SILENZIO » DI POE.

della donna e delle *Tre Grazie* da chi da tempo ne indagava con amore la molteplice e varia produzione, non di sicuro molto evidente.

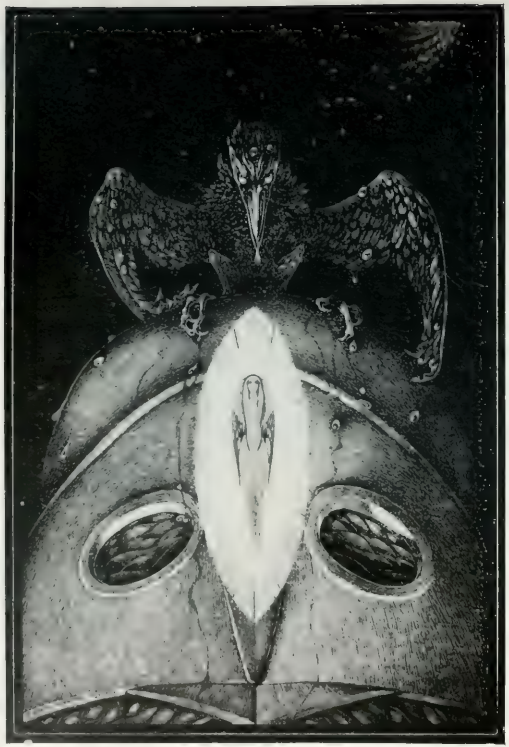
È questo aspetto che riappare, vago e seducente, in una serie di più recenti ed ancora inedite composizioni quali *Murano*, *L'addio*, *Il gatto assopito* e *La bella straniera*, che tutte hanno per fondo pittoresco la laguna veneta, solcata dalle gondole.

Il giocondo garbato umorismo dell'illustrazione della *Secchia rapita* r'appare invece, accoppiato a una perfezione di disegno minuzioso e paziente, mai forse per lo innanzi da lui meglio raggiunta, nei disegni, anche essi recenti ed inediti, pel *Vert-vert*, il

ALBERTO MARTINI - ILLUSTRAZIONE PER « LA LETTERA RUBATA » DI POE.

briosissimo poemetto settecentesco del Gresset, in cui sono narrati i casi burleschi di un pappagallo ciarliero e maleducato in un convento di monache.

Ma laddove il Martini ha, a parer mio, dato tutta la misura del suo straordinario talento di commentatore grafico di un grande scrittore e di concettoso ed ultra-suggestivo riassuntore figurativo delle fantasiose sue concezioni è nelle numerose tavole



ALBERTO MARTINI: ILLUSTRAZIONI PER « IL CORVO » DI POE.

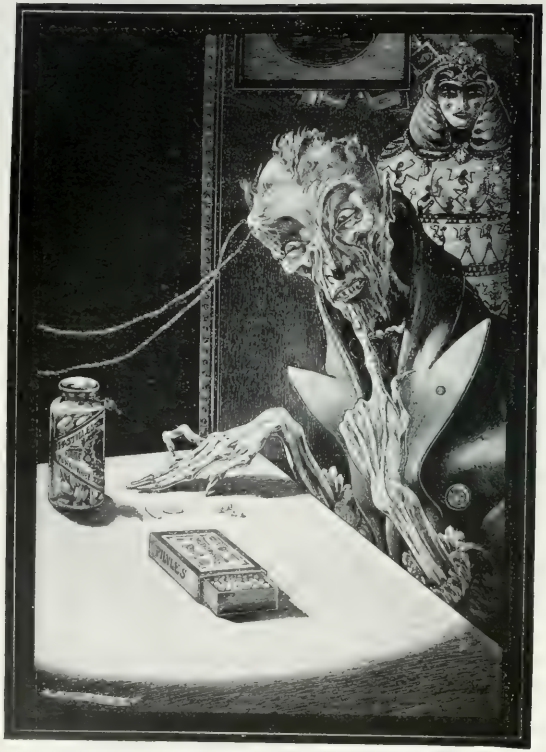
da lui eseguite per illustrare le *Storie straordinarie* e le *Storie serie e grottesche* di Edgar Allan Poe.

L'immaginativa del giovine trevigiano, postasi in stretto contatto con quella del

ALBERTO MARTINI - ILLUSTRAZIONI PER « LUCIA » DI POE.

geniale letterato americano, mentre intensificava e raffinava tutte le varie proprie doti, ha sagacemente saputo rinunciare a quel senso di voluttà, che pure esaltasi e trionfa in tanta parte dell'opera sua anteriore, ben comprendendo che esso sarebbe riuscito inopportuno per comprendere e fare poi comprendere agli altri l'essenza dell'idealismo, schivo da ogni più lontana ombra sensuale, di Poe.

Guardando l'una dopo l'altra le varie composizioni, di cui, col cortese consenso



ALBERTO MARTINI:
ILLUSTRAZIONE PER « PICCOLA DISCUSSIONE CON UNA MUMMIA » DI POE.

ALBERTO MARTINI:
ILLUSTRAZIONE PER « IL POZZO ED IL PENDOLO » DI POE.

dell'autore, io dò in queste pagine la primizia gustosissima ai miei lettori, essi non potranno, io credo, non ammirare la fantasia di cui, non fermandosi mai ad uno speciale procedimento ma mutandolo da novella a novella, ha fatto sfoggio il Martini.

ALFREDO MARTINI. ILLUSTRAZIONE PER « IL POSSESSO D'ARNHEIM » DI POE.

nel sintetizzare, con la disinvolta ma sicura sua penna bagnata nell'inchiostro di Cina, in una impressionante figurazione l'essenza o l'aspetto più tipico di ciascuna novella.

Cosa ideare, infatti, di più efficacemente e insieme di più semplicemente macabro dello scheletrino nell'interno della fiammella di una candela, mentre in fondo intravedesi l'ombra di un uomo che fugge, per illustrare quel *Demone della perversità*, che riferisce

ALBERTO MARTINI:
ILLUSTRAZIONE PER « I RICORDI DEL SIGNOR A. BEDLOE » DI POE

ALBERTO MARTINI:
ILLUSTRAZIONE PER « IL RITRATTO OVALE » DI POE.

la confessione di un galeotto, il quale ha dato la morte, mercè una candela avvelenata, all'uomo da cui doveva ereditare?

Cosa di più impressionante del volto di Vankirk, il tisico ipnotizzato della *Rive-*

ALBERTO MARTINI: ILLUSTRAZIONI PER «QUATTRO BESTIE IN UNA» DI POE.

lazione magnetica, la cui parola ha così trascendentali sottigliezze metafisiche sul mistero dell'oltretomba, di come è stato ideato e raffigurato dal Martini, il quale ce lo mostra sotto un raggio di luce abbagliante, che ne illumina soltanto la parte alta e più spiritualmente nobile?

Cosa di più suggestivo dell'evocazione da lui fatta delle figure angeliche e

ALBERTO MARTINI: LA BELLE ZA DELLA DONNA

demoniache, enimmatiche e fatali e, volta a volta, vinte o vincitrici della morte, di Ligeia, Morella, Berenice ed Eleonora?

ALBERTO MARTINI: ILLUSTRAZIONI PER « IL MANOSCRITTO TROVATO IN UNA BOTTIGLIA » DI POE.

Cosa di più fantasiosamente terribile della sua visione dell'uomo condannato a cercare di continuo la stretta turbolenta dell'irrequieta folla di una grande città per assopire un rimorso indomabile od una segreta sete di delitto?

E quale trovata più originale, nella spietata sua auto-crudeltà, di quella che lo

ha indotto ad attribuire le proprie fattezze, disseccate, arrugate e orribilmente invecchiate, alla mummia richiamata in vita dal dottor Ponnonner?

Ed in tutte le altre composizioni, suggerite a Alberto Martini dai racconti di Poe

ALBERTO MARTINI - ILLUSTRAZIONE PER « UNA DISCESA NEL MALSTRÖM » DI POE

noi troviamo sempre trasferite mirabilmente da un'arte all'altra quell'alone di mistero, quella rabbrividente terribilità, quella delirante esaltazione di visionario e sovente quella bizzarrissima miscela di orribile e di grottesco che costituiscono la singolare malìa degli scritti del geniale poeta e novellatore di Baltimora.

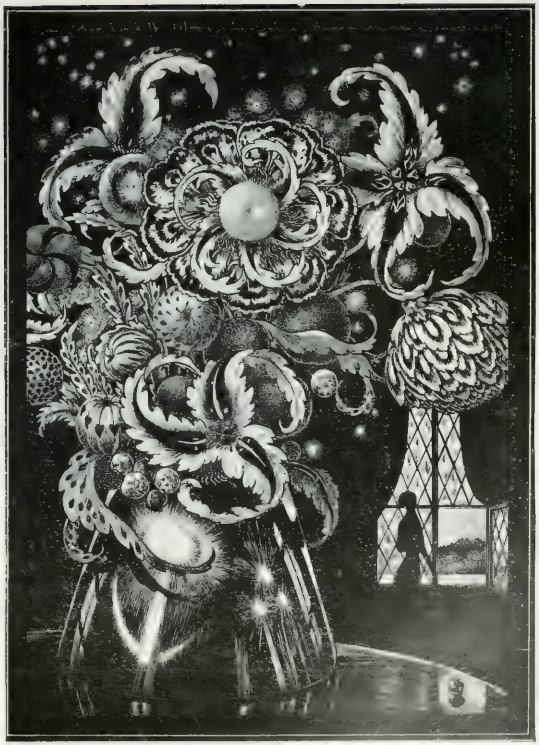
ALBERTO MARTINI:
ILLUSTRAZIONE PER « IL MISTERO DI MARIE ROGET ».

ALBERTO MARTINI: ILLUSTRAZIONE PER
« AVVENTURE IMPAREGGIABILI D'UN CERTO HANS PFAALL » DI POE.

ALBERTO MARTINI:
ILLUSTRAZIONE PER « MORELLA » DI POE.

ALBERTO MARTINI:
ILLUSTRAZIONE PER « LO SCARABEO D'ORO » DI POE.

ALBERTO MARTINI:
ILLUSTRAZIONE PER « ELEONORA » DI POE.



ALBERTO MARTINI:
ILLUSTRAZIONE PER « IL VILLINO LANDOR » DI POE.

Un giovine scrittore assai noto e giustamente reputato ha, di recente, creduto di dovere ricorrere per ispiegarsi la stranezza e l'intensità, fra erotica e macabra, di

ALBERTO MARTINI: ILLUSTRAZIONE PER « IL DEMONE DELLA PERVERSITÀ » DI POE

certe composizioni del Martini, all'ipotesi di straordinarie avventure di amore e di dolore di lui ed ha dato così prova di una superficialità ultra-semplificatrice, che sorprende non poco da parte di una mente arguta e sottile quale la sua, benchè invero più adusata alle indagini ed ai dibattiti filosofici che alle ricerche delicate della critica d'arte.

Io, per conto mio, non so se Alberto Martini abbia avuto, nella trentennale sua esistenza, gioconde o tristi avventure fuori del comune, nè mi curo di saperlo, perchè, trattandosi di un cerebrale nel senso più completo e più eletto della parola, so bene

ALBERTO MARTINI. ILLUSTRAZIONE PER « IL GATTO NERO » DI POE.

che, anche esistendo, l'influenza di esse non ha potuto essere, in ogni modo, che assai scarsa, se non affatto nulla, sulle sue creazioni estetiche. No, egli non ha punto bisogno di attingere i motivi direttamente dalla vita reale, così come per disegnare sulla carta i nudi di donna nei quali eccelle non ha bisogno di aver nessun modello

sotto gli occhi. Egli è uno di quegli individui le cui vere avventure sono di ordine intellettuale ed avvengono e svolgonsi nella massa grigia del cervello: l'incontro, attraverso le sue letture, di un poeta giocoso come Alessandro Tassoni e poi, a distanza di due lustri e più, quella di un novelliere fantastico come Edgar Allan Poe, ecco quali sono fin'adesso le due maggiori avventure della sua vita d'artista!

A. MARTINI: FINALE PER « ELEONORA » DI POE.

XXIII.
DUE MAESTRI NORDICI
DELL'INCISIONE
(A. ZORN
F. BRANGWYN)

Io credo che chi abbia seguito, con attenta e chiaroveggente curiosità, gli urti di simpatie e di antipatie avvenuti, durante il dodicennio in cui sonosi svolte le importanti mostre d'arte internazionale della città di Venezia, fra gli espositori stranieri ed i visitatori italiani di esse potrebbe scrivere un capitolo di sottile ed arguta psicologia estetica, sotto il titolo: *Come si conquista un pubblico*. Naturalmente, perchè tale studio riuscisse efficace ed interessante, dovrebbe limitare le proprie indagini soltanto ad alcuni pittori, scultori ed incisori ed a due o tre gruppi d'artisti di significativa valentia e dovrebbe, d'altra parte, dividere il pubblico nelle tre categorie dei confratelli d'arte, dei critici e dei profani, escludendo tutti coloro che, avendo già, per ragioni di viaggi o di studio, acquistata familiarità con le opere, le tendenze e i metodi d'arte degli stranieri venuti per la prima volta ad esporre in Italia, non possedevano più quell'ingenua spontaneità d'impressione e di apprezzamenti tanto caratteristica e rivelatrice.

In detto capitolo si spiegherebbe che, se il più vivo e più largo successo di un quadro straniero è stato in Italia, nell'ultimo decennio, *Il duello* del russo Ilja Repine, esso fu dovuto, più che agl'innegabili pregi di composizione, di disegno e di colore, a quanto aveva di artificioso e di manierato e sopra tutto all'interesse patetico novellistico

della scena rappresentatavi, interesse, che, nella sua banalità, costituiva un vero sollievo per la folla, obbligata dallo snobismo dell'arte a contemplare durante due o tre ore le manifestazioni più o meno originali di quelle arti figurative, le quali, checchè se-

ANDERS ZORN: IL LETTO (ACQUAFORTE).

ne affermi generalmente, trascurando una verità che dovrebbe apparire assiomatica, richieggono per essere intese e gustate appieno e con giusto criterio una lenta, paziente ed intelligente educazione degli occhi e della mente. Non aveva dunque punto torto il Baudelaire di proclamare, cinquanta e più anni fa, che il pubblico vuole essere sorpreso con mezzi estranei all'arte, essendo incapace di estasiarsi dinanzi alla tattica dell'arte vera.

In detto capitolo si esporrebbe come e perchè nel 1897 il gruppo degli eleganti e vaporosi scozzesi piacque di primo acchito ad artisti, critici ed amatori, che quasi unanimamente glorificarono in essi la spontanea ingenuità della concezione e della

ANDERS ZORN: ROSITA MAURI (ACQUAFORTE).

visione, che era proprio la dote che mancava affatto a questi raffinati, sapienti e ultra-soggettivi maestri della tavolozza, e come perchè invece i paesisti scandinavi, dopo aver suscitato, la prima volta che esposero a Venezia, un senso acuto di ostilità nei loro confratelli italiani, che compiacevansi nel rilevarne mordacemente i difetti o

quelli che apparivano tali ai loro occhi diversamente educati e nel bollare per barbariche stonature di gente priva del sentimento del colore le violenze dei contrasti luminosi e le audacie dei rapporti cromatici dei loro quadri, dovevano in seguito esercitare una

ANDERS ZORN — LA MIA BARCA E LA MIA MODELLA (ACQUAFORTE).

così imperiosa influenza su parecchi dei censori della prima ora.

In detto capitolo poi si analizzerebbe il tipo del pittore intelligente, abbastanza colto e molto abile nell'arte sua, ma che, rincantucciato durante tutta la sua più o meno fortunata carriera in una data ristretta formola d'arte piacente, si ribella contro

ogni nuova manifestazione d'originalità e, nella sua volontaria e testarda incomprensività, rifiuta oggidì di fare anche il più piccolo sforzo mentale per apprezzare, senza ristretti preconcetti di scuola, una tela d'Hermen Anglada o di Jan Toorop, come nel 1895

ANDERS ZORN: GITANA (ACQUAFORTE)

rifiutava un simile sforzo per una tela di Arnold Boecklin o di Frederik George Watts. Vi si analizzerebbe il tipo del critico, che, con un po' di boria ma in completa buona fede, giudica l'età gloriosa dell'arte definitivamente chiusa con Tiepolo, in modo che ai tempi nostri non rimarrebbe più da fare altro che commentare ammirativamente.

conservare religiosamente e forse anche imitare e restaurare i tesori di pittura, scoltura e d'architettura trasmessici dai secoli passati, od anche il tipo, tanto più comune nella sua volgare mediocrità, del critico che servesi sempre, non sapendo fare altrimenti.

ANDERS ZORN: RAPPEZZATRICE (ACQUAFORTE)

come termine di confronto e di misura anche pei più grandi maestri stranieri, dei quindici o venti pittori e scultori della sua provincia, che egli da due o tre lustri frequenta personalmente e loda o biasima sul suo giornale in occasione delle annuali mostre regionali. Vi si analizzerebbe forse anche il tipo dell'amatore d'arte, che non istima e

ANDERS ZORN: OMNIBUS PARIGINO (ACQUAFORTE).

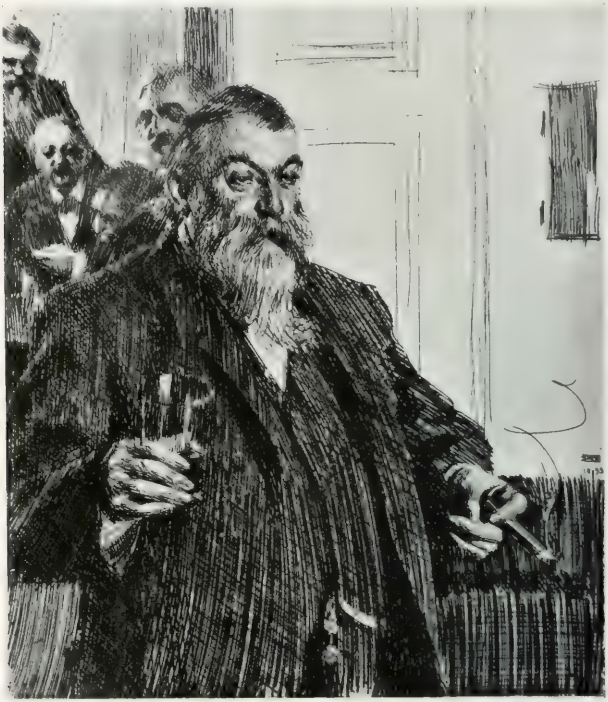
non ammira, con fervore fanatico, che un unico artista, sia Morelli, sia Favretto e i loro scolari ed imitatori. Simili studi analitici non riuscirebbero superflui, perchè non scarsa è l'influenza di questi vari tipi di artisti, di critici e di amatori sul giudizio

ANDERS ZORN: LA FANCIULLA DALLA SIGARETTA (ACQUAFORTE)

complessivo di quella massa varia ed impressionabile, che nomasi pubblico.

Ad attestare, infine, che la conquista estetica di un pubblico sia molto più ardua di quanto si possa credere a bella prima, sarebbe utile, in detto capitolo, l'esporre in particolare i casi più singolari e più significativi di artisti, che, malgrado opere di somma importanza, quali erano di sicuro quelle presentate da un Carrière, da un

Liebermann od anche da un Rodin, non hanno ancora vinto del tutto le primiere ostili diffidenze dei fedeli visitatori delle mostre veneziane, mentre altri invece, come ad esempio il vario e possente artista svedese, che risponde al nome di Anders Zorn,



ANDERS ZORN — IL BRINDISI (ACQUAFORTE).

non sono riusciti a conquistare in Italia simpatie ed ammirazioni che con molta lentezza e grandi difficoltà.

Lo Zorn, infatti, ha partecipato a tutte le esposizioni internazionali di Venezia, con una serie di quadri, di acqueforti e di statuette in bronzo ed in legno di spiccata ed ardimentosa originalità, ma quante obbiezioni, contestazioni e censure severe dei professionisti e degli intenditori e quanta indifferenza e quanta schernosa ilarità di profani intorno a tele del valore del *Brindisi*, delle *Merlettaie di Burano* e del *Ballo*

ANDERS ZORN : LA BIONDINA (ACQUAFORTE).

ANDERS ZORN: EFFETTO NOTTURNO (ACQUAFORTE).

alla festa di San Giovanni ci sono volute prima che egli ottenesse lo schietto successo dei due ritratti femminili del 1903 ed il trionfo del 1905, decretatogli però, si badi bene, non già dal grosso pubblico, che sogguarda tuttavia con occhio di sorpresa e di

ANDERS ZORN ALBERT ENGSTRÖM (ACQUAFORTE).

diffidenza i suoi nudi femminili, la cui veristica efficacia non è certo fatta per soddisfarne i gusti infrolliti, ma da una larga schiera di artisti, di critici e d'intellettuali, conquistati, a dire il vero, assai più dall'eccezionale sua virtuosità di pennello che dalle ingegnose sue audacie novatrici nel ritrarre le scene movimentate della vita reale, sotto il vario giuoco delle luci diurne e notturne.

ANDERS ZORN: MAJA.
(ACQUAFORTE).

È però da osservare che, tanto lui quanto il Brangwyn, se hanno più di una volta incontrato le ostilità dei visitatori delle mostre d'arte e le censure dei confratelli e dei critici per qualche loro troppo ardito accordo di tinte accese, per qualche troppo

ANDERS ZORN: AL GALOPPO (ACQUAFORTE).

sommaria sintesi di disegno o per altra loro audacia anti-tradizionalistica, ogni volta invece che si sono presentati come acquafortisti, hanno raccolto il suffragio unanime di quella ancora piccola parte di pubblico che sa apprezzare le incisioni e che nel contemplarle con lento sguardo trova un sottile diletto degli occhi e della mente.

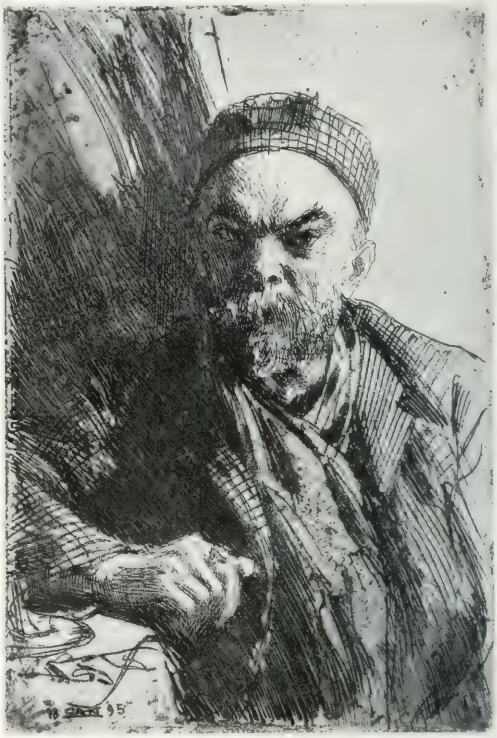
Verista e modernista, Anders Zorn si compiace sopra tutto di evocare, tanto nei suoi quadri quanto nelle sue incisioni, la creatura umana vestita d'abiti moderni, sia

ANDERS ZORN - PAOLO TROUBETZKOY (ACQUAFORTE).

nell'intimità dell'ambiente domestico, sia sulla scena movimentata delle strade, dei caffè o dei teatri di qualche città d'Europa o d'America. Ma frequente è il caso, se essa è giovine ed appartiene al sesso gentile, che egli la ritragga nuda, ora sul bianco lievemente azzurrognolo delle lenzuola di un letto, ora nell'interno di una qualche

casa di contadini e ora su di un pittoresco sfondo di verdi piante e d'acque cristalline.

Come raffiguratore del nudo femminile, osservato non certo con l'occhio spietato di un Degas ma neppure illeziosito secondo l'uso di tanti mercantili pittori francesi

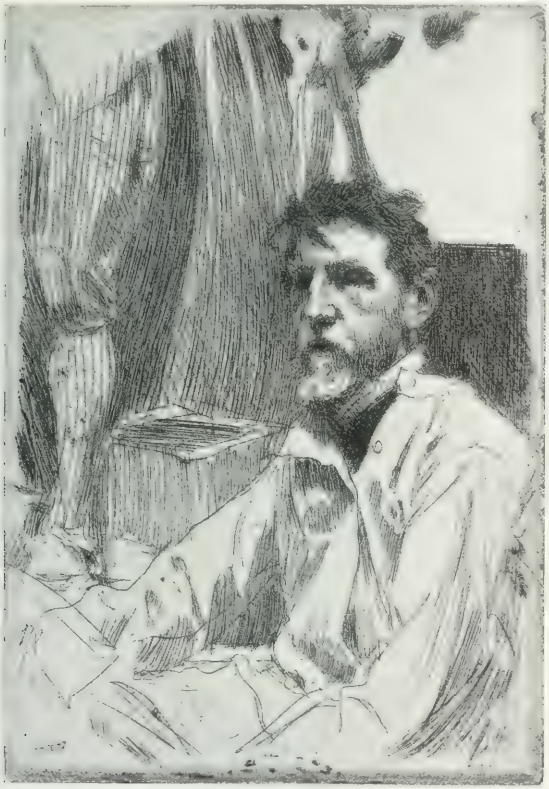


ANDERS ZORN: PAUL VERLAINE (ACQUATORTE).

graditi al grosso pubblico od idealizzato secondo la formola poetizzatrice dei prerafaeliti inglesi, lo Zorn ha ben pochi che nella pittura moderna lo agguaglino e forse nessuno nell'incisione. Col suo segno nervoso e sintetico, egli ci fa passare, volta a volta, sotto gli occhi la nudità massiccia e alquanto grossolana della contadina svedese, come nella *Rappezzatrice*, quella giunonica, ben proporzionata e sicura di sè della donna abituata a posare pei pittori, come nella *Barca e la modella*, quella soda, snella e

leggiadramente giovanile delle bagnanti di *Estate* e *Cerchi nell'acqua* e quella raccolta e voluttuosa della *Gitana con la chitarra*.

La grazia, la bellezza e l'eleganza risaltano però sopra tutto in una serie di figure



ANDERS ZORN: LO SCULTORE AMERICANO S. GAUDENS (ACQUAFORTE).

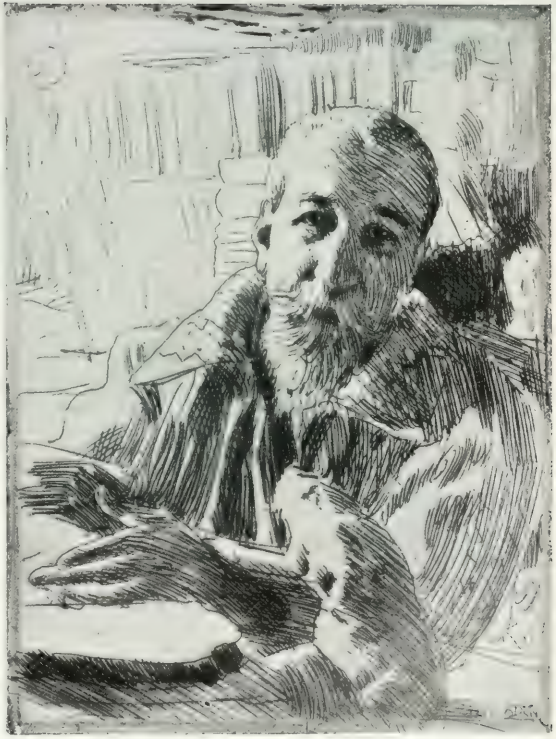
e mezze-figure di giovani donne in abbigliamento dei giorni nostri, le quali, nelle più svariate attitudini e nelle più varie espressioni, dal luminoso sorriso latinamente comunicativo della ballerina Rosita Mauri alla posa d'intellettuale nobiltà dell'americana Mistress Cleveland, dalla morbida e formosa leggiadria della *Bienaïma* alla grazia

birichina della *Fanciulla dalla sigaretta*, ci presentano una galleria oltremodo interessante ed oltremodo attraente di tipi delle nazioni più lontane fra loro, Inghilterra e Spagna, Svezia e Stati Uniti, e quindi di diversa razza, di diverso clima, di diverse abitudini di vita.

ANDERS ZORN - IL VIOLINISTA (ACQUAFORTE).

Ma la riconosciuta ed indiscutibile perizia raffiguratrice d'Anders Zorn raggiunge la sua eccellenza nelle effigi maschili e, dopo avere contemplato un certo numero di esse, io non mi periterei punto dall'affermare che i suoi ritratti all'acquaforte sono di gran lunga superiori a quelli eseguiti in pittura. Quando, infatti, adopera la tavolozza, si fa prendere la mano dalla sua virtuosità di colorista, e, se riesce a stupefare e

ANDERS ZORN: AUGUSTE RODIN (ACQUAFORTE).



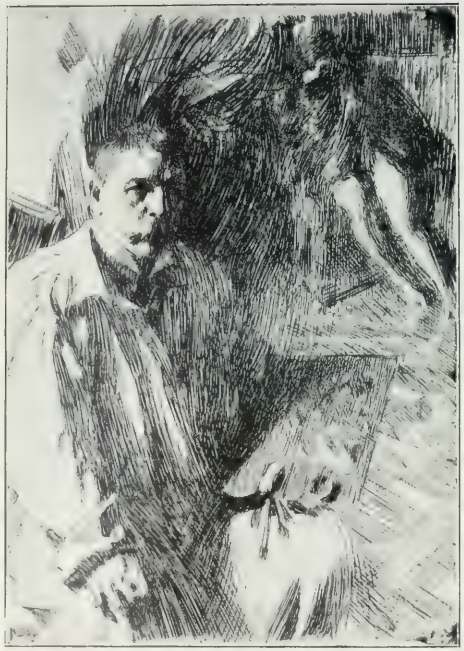
ANDERS ZORN: ANATOLE FRANCE (ACQUAFORTE).

anche ad ammaliare mercè la spavalda bravura con cui il suo pennello sa armonizzare le più squillanti gamme di colori e sa evocare la realtà con la più persuasiva evidenza figurativa, egli trascura la finezza espressiva della fisonomia e poco o nulla si cura

ANDERS ZORN - CERCHI NELL'ACQUA (ACQUAFORTE).

di penetrare e di rivelare lo speciale carattere individuale della persona da lui ritratta sulla tela. Ridotto invece dalle speciali esigenze dell'incisione a servirsi soltanto del bianco e del nero, egli riesce ben di sovente un acuto svelatore dell'indole, della mentalità o di un passeggiero stato d'animo della donna e sopra tutto dell'uomo

ANDERS ZORN: ERNEST RENAN (ACQUAFORTE).



ANDERS ZORN: AUTORITRATTO (ACQUAFORTE).

ANDERS ZORN: RITRATTO DI SIGNORA (ACQUAFORTE).

da lui raffigurato sulla lastra metallica. Basta per convincersene il guardare, l'uno dopo l'altro, in una serie mirabile di sue acqueforti, il Rodin che ride così di cuore, il France che discorre con un sorriso arguto sulle labbra, il Verlaine che ascolta con un'espressione fra mordace e bonaria, l'Engstrom, il celebre caricaturista svedese, che con la matita in mano fissa con penetrante intensità di sguardo il suo modello, il

RITRATTO DI FRANK BRANGWYN.

Troubetzkoy, che plasma con mano nervosa ma sapiente un busto e infine quel vero capolavoro dell'incisione moderna che è il Renan, seduto accanto alla sua tavola di lavoro in una posa di così spontanea naturalezza e con tanta austera luce di pensiero sul volto da non farne quasi più scorgere la mostruosa bruttezza.

Interessanti molto sono altresì nell'opera incisa d'Anders Zorn, che conta circa duecento numeri, le acqueforti in cui egli ha, più che fedelmente riprodotti, liberamente e geniadmente trascritti alcuni dei suoi quadri più noti e personali, come per esempio *Il violinista del villaggio*, *Effetto di notte*, *Maja*, *La signora al pianoforte*, ed *Il brindisi*.

o qualche scena di vita parigina come *In omnibus*, che è, senza dubbio, fra le cose sue migliori per efficacia di osservazione dal vero, e per garbata piacevolezza di composizione.

Il saper considerare la vita nei suoi aspetti più svariati ma sempre espressivi e

FRANK BRANGWYN. BARCHE A BRUGES (ACQUAFORTE).

spontanei ed il saper coglierla di sovente nella rapidità movimentata dell'azione e il senso sicuro e pur spontaneo del pittoresco nel variare, con gusto squisito, gli effetti delle linee e delle ombre: ecco le due doti maggiori delle acqueforti dello Zorn, alle quali poi attribuisce un'attrattiva spiccata la personalissima sua fattura. Ardita, rapida e violenta nell'agile sua semplicità, in essa il tratteggio assai sottile ma deciso e vibrato non si incrocia quasi mai, pure riuscendo in modo mirabile a modellare cose e persone,

FRANK BRANGWYN: PONTE IN COSTRUZIONE (ACQUAFORTE).

FRANK BRANGWYN: IL VECCHIETTE DI BRUGES (ACQUAFORTE).

FRANK BRANGWYN: I SEGATORI (ACQUAFORTE).

tanto che, allorchè contempliamo gli uomini e le donne di cui egli ha fissato sul rame aspetti ed atteggiamenti, a noi sembra proprio di sentirli vivere, sotto l'insistenza del nostro sguardo, di una vita più intensa di quella normale.

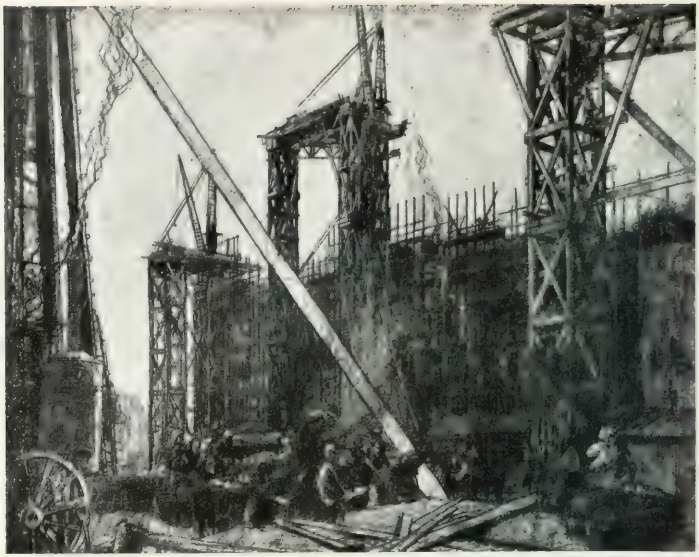
Nell'attuale sempre più largo e sempre più vivace risveglio di simpatie per la

FRANK BRANGWYN. CONTADINI CHE ARROTANO LE FALCI (LITOGRAFIA).

nobile, intensa e suggestiva arte del bianco e nero, un altro pittore del nord d'Europa, Frank Brangwyn, ha saputo imporsi, non meno dello Zorn, all'attenzione dell' eletto pubblico dei buongustai ed ha saputo suscitarne l' ammirazione per l'originalità individuale della visione, per l'efficacia evocativa della rappresentazione e per la magistrale eccellenza della tecnica da lui addimostrata nel disegnare con la punta dell'acquafortista sul rame verniciato.

Di comune con le acqueforti di Anders Zorn, quelle di Frank Brangwyn hanno il sentimento e l'amore per la modernità, ma come ispirazione, come composizione,

FRANK BRANGWYN: UOMINI ALANTI UN BATTELLO (ACQUAFORTE).

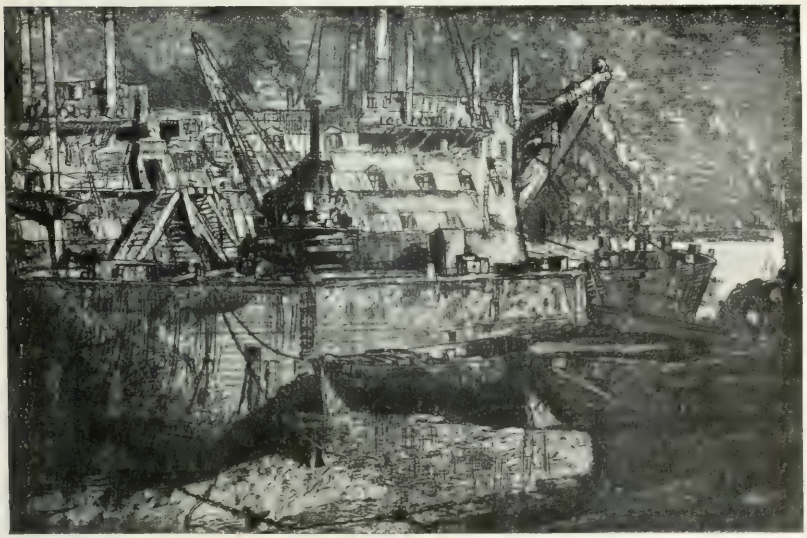


FRANK BRANGWYN: LA COSTRUZIONE DEL NUOVO MUSEO DI SOUTH KENSINGTON (ACQUAFORTE)

FRANK BRANGWYN: LA FINE DELLA NAVE «ANNUAL» (ACQUAFORTE).

FRANK BRANGWYN: MARINAI CHE SUONANO (LITOGRAFIA).

FRANK BRANGWYN: IL CANTIERE (ACQUAFORTE).



FRANK BRAGWYN: LA NAVE «CALEDONIA» IN CANTIERE.

come formato e come fattura differiscono totalmente. Lo Zorn non s'interessa che all'individuo e le figure che egli disegna sul rame, anche quando per eccezione non sono in numero singolo, possono considerarsi come ritratti ed il paesaggio, l'angolo di strada o la parete di camera su cui esse ci appaiono non servono che da sfondo

FRANK BRANGWYN: GLI SCORTICCIATORI (ACQUAFORTE).

o da cornice; il Brangwyn, invece, ama mostrare l'uomo come un particolare, spesso secondario e spesso anche affatto trascurabile, di qualche vasta scena di campagna, di marina o di città dalle massicce costruzioni, ergentisi al cielo, bagnate di sole, velate di nebbia od avvolte dal fumo, e, d'altra parte, l'uomo egli per solito non ama evocarlo da solo, ma in gruppi, in brigate, in folle, in modo che esso rappresenti una data classe, figuri un dato lavoro od un dato svago e talvolta anche simbolizzi un dato esercizio, un dato atteggiamento, un dato sentimento sociale.

Se il Brangwyn è diverso dallo Zorn, non gli è certo inferiore. Sia che tratti il

paesaggio, sia la figura, sia che si attenga ai formati consueti, sia che preferisca esercitare l'agile punta intorno a composizioni di larga fattura e di vaste dimensioni, sia che chiegga, come nelle *Case di Gand* e nelle *Vecchiette di Bruges*, l'ispirazione al Belgio, che gli ha dato i natali, sia che la dimandi, come nella *Costruzione del*

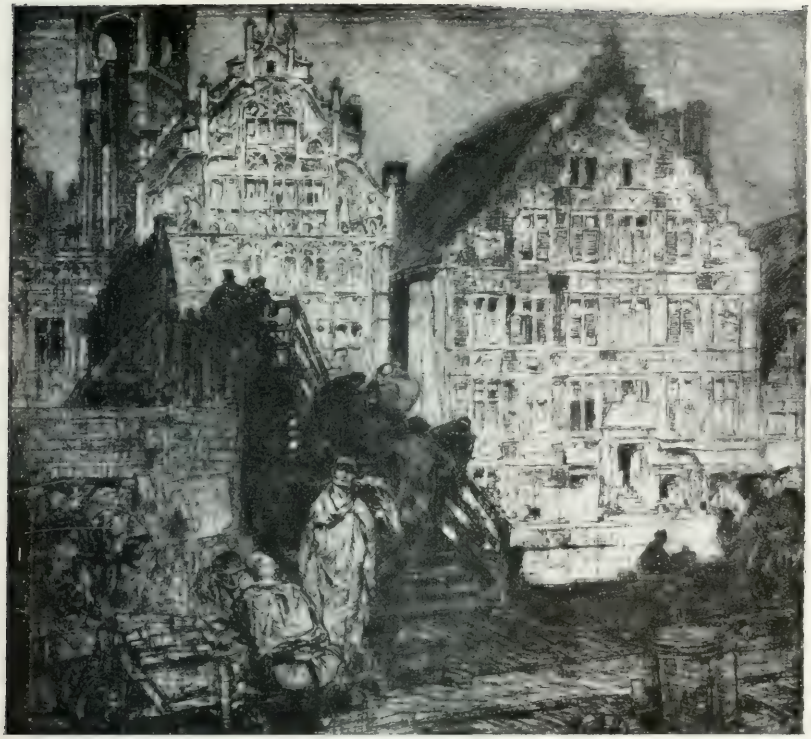
FRANK BRANGWYN. I DUE ALBERI DI HAMMERSMITH (ACQUAFORTE).

Museo di South Kensington, nei *Due alberi di Hammersmithe* nella serie stupenda dei *Ponti di Londra*, all'Inghilterra, dove vive e lavora ed alla cui energica e fiera razza appartiene, alla Turchia, come nel *Cimitero turco*, alla Francia, come in *Una strada a Montreuil*, od alla prediletta Italia, come nelle varie acqueforti bellissime, riprodotte in un precedente capitolo *, riesce sempre a farsi ammirare, tanto per la robusta ed a volte rude efficacia del segno e gli accorti contrasti delle luci, quanto per l'ardimentosa originalità della visione e per l'impressionante potenza d'evocazione del vero.

* Cf. *Attraverso gli albi e le cartelle*: serie II, cap. XIX.

FRANK BRANGWYN:

STRADA A MONTREUIL (ACQUAFORTE).



FRANK BRANGWYM:

VECCHIE CASE A GAND (ACQUAFORTE).

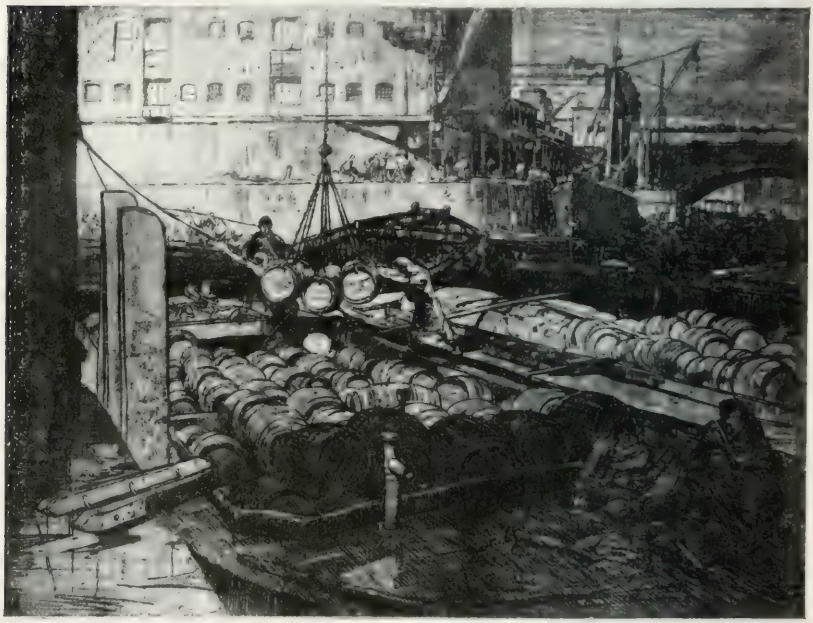
FRANK BRANGWYN:

CIMITERO TURCO (ACQUAFORTE).

FRANK BRANGWYN:

BECCHERIA (ACQUAFORTE).

Consacratosi con fervore entusiastico alla pittura, dopo un lungo, laborioso ma non inutile tirocinio nelle arti applicate, Frank Brangwyn parve dapprima volersi esclusivamente limitare a fissare sulla tela, con una personale tecnica di larghe macchie di colori vivaci, in cui primeggiavano il cobalto e l'arancione, i tipi e le scene pitto-



FRANK BRANGWYN, PONTE A LONDRA (ACQUAFORTE)

resche dell'Oriente, che, coi luminosi e smaglianti suoi spettacoli, aveva conquiso e inebbriato gli occhi di lui durante ripetuti viaggi a Costantinopoli ed attraverso la Siria, la Palestina, l'Algeria, l'Egitto, il Marocco e la Tunisia. In qualche quadro più importante, come per esempio in *San Sirione Stilita* ed in *Oro, incenso e mirra*, venuti ambedue in Italia e di cui il primo è rimasto nella galleria d'arte moderna di Venezia, il suo fervore cattolico l'ha indotto ad aggiungere alla messa in iscena orientale un suggestivo senso di misticismo. Di questa prima maniera del Brangwyn di un pittoresco

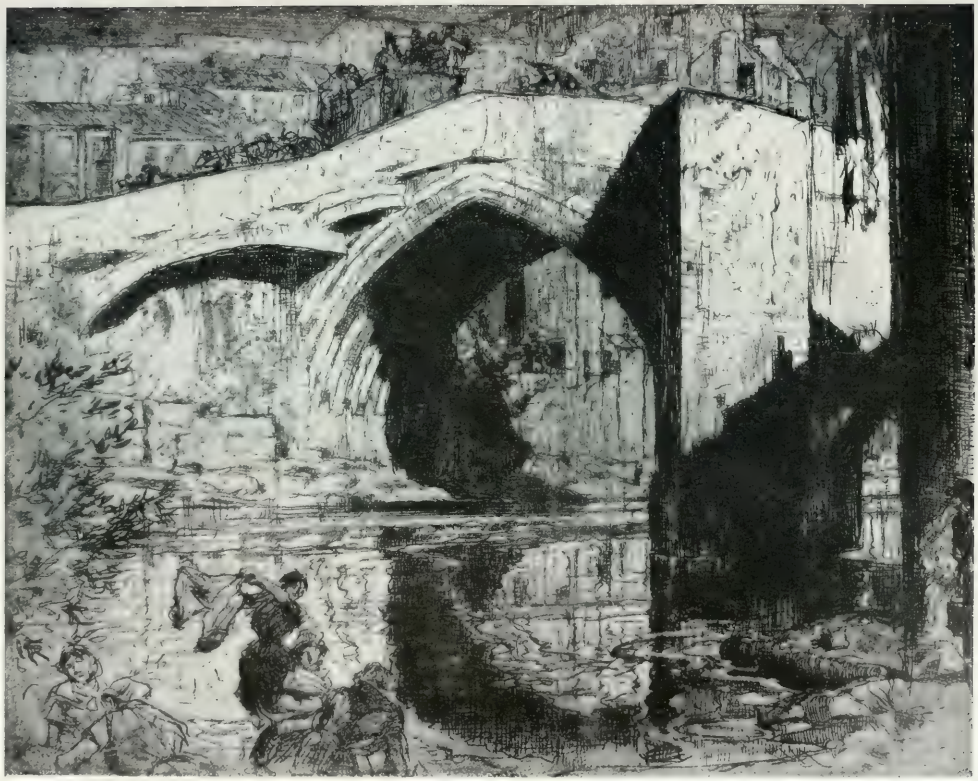
FRANK BRANGWYN: PONTE A LONDRA (ACQUAFORTE).

FRANK BRANGWYN:

L'URAGANO (ACQUAFORTE).

FRANK BRANGWYN: MATTONAI (ACQUAFORTE).

FRANK BRANGWYN: CONTADINI INDIANI CHE PORTANO GROSSI CARICHI DI FRUTTA (LITOGRAFIA).



FRANK BRANGWYN: SOTTO IL PONTE (ACQUAFORTE).

FRANK BRANGWYN - BIYONI - LITOGRAFIA.

alquanto fastoso e scenografico non trovasi traccia che in qualcuna delle sue stampe di data più remota.

L'innamorato dell'Oriente doveva a poco per volta lasciarsi indurre a rivolgere lo sguardo sull'esistenza grigia, rumorosa e movimentata delle officine e dei grandi cantieri di lavoro della nostra Europa e ad essa interessarsi sempre più, comprendendone la grandiosità possente e la severa poesia. Volle quindi, come già aveva fatto un grande scrittore francese, Émile Zola, ed un grande scultore belga, Constantin Meunier, fissarne alcuni aspetti tipici e glorificarla in tutta una serie di opere d'arte. Ciò fece in vari pannelli decorativi, sul tipo di quelli che nel 1905 e nel 1907 dipinse nella sala inglese del-

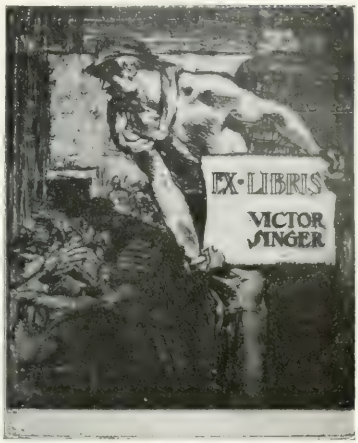
l'esposizione d'arte della città di Venezia, ed in una collezione di larghe acqueforti, che meritano a buon diritto di essere additate fra le più belle, vigorose e caratteristiche, che siano uscite, in quest'ultimo decennio, da sotto un torchio.

Esse, con una rara efficacia di rappresentazione movimentata e con una non comune nobiltà di composizione nell'aggruppamento e nelle pose delle varie figure, ci fanno assistere al poderoso ansimare dei marinai, che trascinano alla riva, mercè grosse funi, un battello, od al metodico e cadenzato lavoro di sega di alcuni artigiani su d'un ponte di legno, od allo sbracciarsi poderoso

FRANK BRANGWYN - CONTADINI CON CESTI - LITOGRAFIA

ma misurato dei facchini che sbarcano un carico di grosse botti nella darsena di Londra. Talvolta poi, come nel *Ponte in costruzione*, le figure degli operai quasi scompaiono nella loro piccolezza per fare anche meglio emergere, fra gl'intrecci dei pali di sostegno ed i grossi nugoli di fumo, la colossale grandiosità dell'opera propria.

Queste tavole del Brangwyn, in cui sterratori, falegnami, fabbri, mattonai e scaricatori ci appaiono nello sforzo dei loro torsi vigorosi, dei loro colli taurini, delle loro braccia e delle loro gambe vellose e muscolose, mentre i risultati dell'attività loro si profilano dietro od accanto ad essi, posseggono qualcosa di grandiosamente epico ed anche di drammatico, che ne fa, prese insieme, una specie di poema pittorico del lavoro moderno e le rende degne di occupare, nella storia dell'arte odierna, un posto accanto ad alcuni gruppi e bassirilievi di Meunier e ad alcuni capitoli di Zola, che hanno mostrato l'attività manuale dell'uomo sotto le sembianze più belle, più austere e più nobili.



FRANK BRANGWYN: EX-LIBRIS DI A. LINGER (ACQUAFORTE).

FRANK BRANGWYN: CONTADINI CHE SI RIPOSANO (LITOGRAFIA).

Frank Brangwyn non ha soltanto inciso il rame, ma ha anche, con la penna intrisa nell'inchiostro di Cina, eseguite parecchie illustrazioni pel *Don Chisciotte*, le *Mille ed una notte* ed alcune novelle di Walter Scott. Per quanto rapide, graziose e disinvolte siano, esse rivelansi opere molto

giovanili e non hanno quindi che un limitato interesse artistico. Magistrali sono invece le sue litografie, sia a colori, sia a bianco e nero, fra cui primeggiano alcune vaste scene di vita rusticana e fra cui sono da notare altresì alcuni *ex-libris*, di grazia decorativa non meno originale e squisita dei vari da lui eseguiti all'acquaforte.

F. BRANGWYN: EX-LIBRIS DI J. J. HAZELL.

XXIV.
IL PITTORE
DELLA
PLEBE PARIGINA
(T. A. STEINLEN)

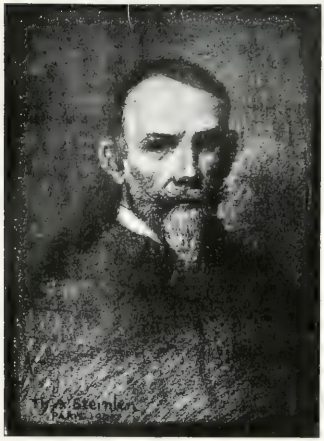
PARECCHI anni fa, i fratelli Goncourt, in quel libriccino deliziosamente squisito, che, sotto il semplice titolo di *Idées et sensations*, è per tante cose diventato il breviario degli spiriti raffinati, osservavano: « L'esprit le plus parisien qu'ait eu la France est l'esprit français des étrangers: de Galiani, du prince de Ligne, d' Henri Heine » Orbene, non è forse curioso che si possa del pari affermare che la Parigi odierna da nessuno sia stata meglio pittoricamente evocata nei suoi aspetti di lusso e di miseria che da tre stranieri, l'italiano Giuseppe de Nittis, l'armeno Edgar Chahine e lo svizzero Théophile-Alexandre Steinlen?

Chissà, ciò dipende forse dal fatto che tutti tre questi artisti hanno veduto per la prima volta Parigi, dopo averla a lungo sognata e dopo avere per anni ed anni cercato d'indovinarla attraverso le pagine dei libri, le tele dei pittori ed i disegni degli illustratori di giornali, nell'età più propizia per interessarsi ad essa, per gustarla appieno e per comprenderne ed amarne le cento facce, molte delle quali possono sfuggire e apparire banali, insignificanti ed affatto trascurabili a coloro che si sono abituati a vederle fino dai primi anni dell' infanzia.

Come che sia, certo è che, nello stesso modo che chi voglia oggidì conoscere bene la vita vivace e multiforme delle strade, delle piazze, dei ponti e dei giardini della grande metropoli francese durante la seconda metà del Settecento, non può a nessun conto astenersi dal consultare, insieme con qualche stampa a colori del Debou-

court, i disegni a penna ed a matita, gli acquerelli, le tempere e le acqueforti di Gabriel de Saint-Aubin, così colui che, da qui a cento anni, vorrà invece conoscere quella dei tempi nostri dovrà assolutamente compulsare le numerose illustrazioni per libri e per giornali di Steinlen, le sue litografie e le sue acqueforti.

Così come il suo antenato francese del secolo decimottavo, Théophile-Alexandre Steinlen si mostra instancabile nel fissare sulla carta, in qualsiasi ora del giorno e anche della notte, dovunque si trovi ed al cospetto di chiunque e di qualunque cosa, con rapido schizzo, quanto lo colpisce nelle figure degli uomini o delle bestie, negli oggetti, nelle complesse scene che la vita quotidiana di Parigi presenta di continuo agli occhi suoi indagatori. E, così come un altro suo geniale antenato dell'Estremo Oriente, il giapponese Hokusai, invaso del pari dalla febbrile passione di cogliere e fissare, mercè l'arte propria, l'attimo fuggente nelle rapide sue apparenze, egli potrebbesi definire, in aggiunta al suo nome, *pazzo pel disegno*.



AUTORITRATTO DI T. A. STEINLEN (LITOGRAFIA).

Théophile-Alexandre Steinlen, il quale era nato a Losanna nel 1859 e che, vinto dal segreto ma vivo trasporto per l'arte, erasi, interrompendo di un tratto gli studi di baccelliere, consacrato totalmente al disegno, aveva ventidue anni appena, quando, in una piovosa mattina di novembre, arrivò a Parigi, con ventiquattro lire in tasca per tutto peculio, ma serenamente spensierato e fiducioso nel proprio avvenire.

Come e perchè si era sentito spinto verso Parigi? Anatole France, che è fra i suoi più sinceri e ferventi ammiratori, nella prefazione per una mostra complessiva di opere del valente ed originale disegnatore svizzero, asserisce che, giovanissimo ancora, lo Steinlen lesse l'*Assommoir* di Zola, che ne ricevette la rivelazione di tutto un mondo di lavoro e di sofferenza e che, commosso da quella apocalisse della miseria, si sentì attratto verso i quartieri popolari parigini da un'irresistibile simpatia e da un ascoso avvertimento che là soltanto avrebbe potuto sviluppare tutta la sua anima.

La spiegazione, a dire il vero, mi sembra troppo esplicita e precisa ed anche troppo letteraria per essere completamente esatta. Non nego già l'impressione profonda

fatta dal capolavoro zoliano sulla mente del giovanetto di Losanna, ma credo più che probabile che, anche senza averlo letto, egli, seguendo l'esempio di tanti pittori e scultori d'ogni parte del mondo, si sarebbe mosso lo stesso verso Parigi, come verso la distributrice per eccellenza del successo e della gloria artistica.

In ogni modo, Parigi non deluse nè le sue aspettative nè le sue speranze. Essa

PIERRE DUPONT: RITRATTO DI T. A. STEINLEN.

gli fu subito ospitale ed egli vi si trovò tanto bene che non l'ha più abbandonata e ha voluto anzi, naturalizzandosi francese, che diventasse in tutto e per tutto la sua seconda patria.

E di Parigi prescelse subito, mantenendoglisi sempre in seguito fedele, il quartiere più clamoroso, più pittoresco e più caratteristico: Montmartre. Ma se egli non si è stancato mai di rappresentarlo e di glorificarlo, con la matita dell'illustratore, negli svariati suoi aspetti, esso in compenso è stato il primo a decretargli la celebrità.

Fu, infatti, allo *Chat noir*, il famoso *cabaret* musico-pittorico-letterario di Montmartre,

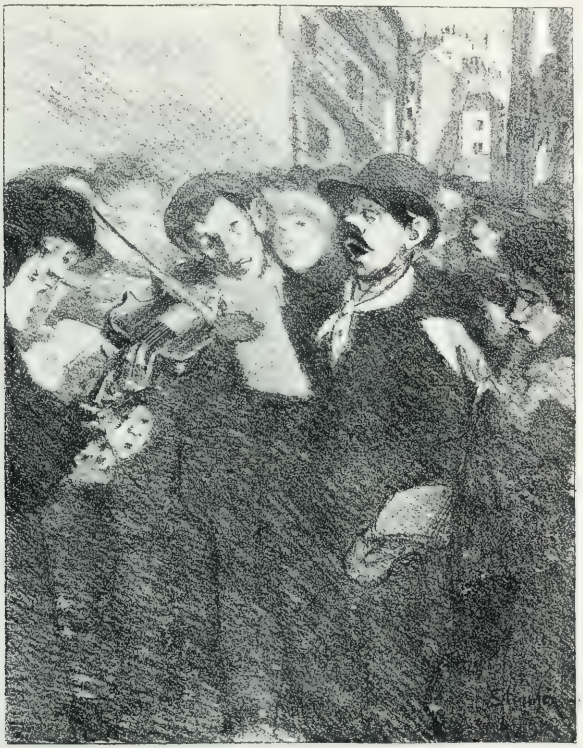
a cui tanto debbono anche Willette e Rivière, che Steinlen, il quale nei primi tempi di dimora a Parigi, aveva dovuto chiedere il sostentamento giornaliero ai disegni

L. A. STEINLEN. LITOGRAFIA PER « CHANSONS DE FEMMES » DI DELMET
(Enoch e C., éditeurs, Paris).

industriali, ebbe l'agio di farsi conoscere da intellettuali e da buongustai d'arte, con figurazioni di bestie, eseguite con spigliata e gradevole facilità di disegno.

I gatti, i polli ed i cani: ecco i protagonisti delle prime composizioni di Steinlen, il quale per la sua disinvolta bravura, ben presto riconosciuta ed applaudita, fu chiamato a collaborare regolarmente alla *Gazette des chasseurs*.

Di siffatta bravura, oltre ad alcune gioconde decorazioni murali pel *Chat noir* e oltre ai numerosi schizzi, con cui durante tre anni, dal 1885 al 1887, adornò le pagine del summentovato periodico sportivo, rimangono documenti in particolar modo mirabili



T. A. STEINLEN: LITOGRAFIA PER « CHANSONS DE FEMMES » DI DELMIT.
(Enoch e C., éditeurs, Paris).

alcuni cartelloni a colori, parecchie litografie, eseguite nella piena maturità del suo talento, ed alcuni rapidi disegni illustrativi.

Dei gatti, non solo quelli graziosamente domestici che fanno le fuse, scherzano coi gomitoli e coi fiocchi dei cuscini o si stirano sonnolenti e arrotolansi carezzevoli sui tappeti, il suo pennello, la sua penna o la sua matita si compiacciono a raffigurare,

ma anche quelli ribelli, selvatici e battaglieri, col pelo irto e gli occhi scintillanti, che inseguono i topi e fanno all'amore sui tetti.

Dei polli, oltre le galline, che razzolano, mangiano il becchime o se ne stanno a

I. A. STEINLEN; SCHIZZO PER « L'ALMANACH DU BIBLIOPHILE » EDIT. PELLETAN, PARIS.

metà assopite l'una accanto all'altra sui bastoni della stia, egli ci mostrerà, specie in una copertina pel giornale umoristico *Le Cocorico*, il gallo fieramente impettito con la rossa cresta eretta e col becco aperto al suo squillante canto di sfida o di vittoria.

In quanto ai cani, le sue predilezioni rivolgonsi per solito a quelli randagi e sbarazzini e le vignette che illustrano *Les quat' pattes* del Bruant sono piccole meraviglie di efficacia rappresentativa e di arguta osservazione del vero da stare a pari

L. A. STEINLEN. LITHOGRAPH PER « CHANSONS DI FEMMES » DI DELMET.

Enoch e C., editeurs, Paris.

T. A. STEINLEN: GALLI E GALLINE (LITOGRAFIA).

T. A. STEINLEN: GATTI (LITOGRAFIA).

e forse anche superare, per movimentato impressionismo e per grazia maliziosa, quelle bellissime dell'inglese Randolph Caldecott.

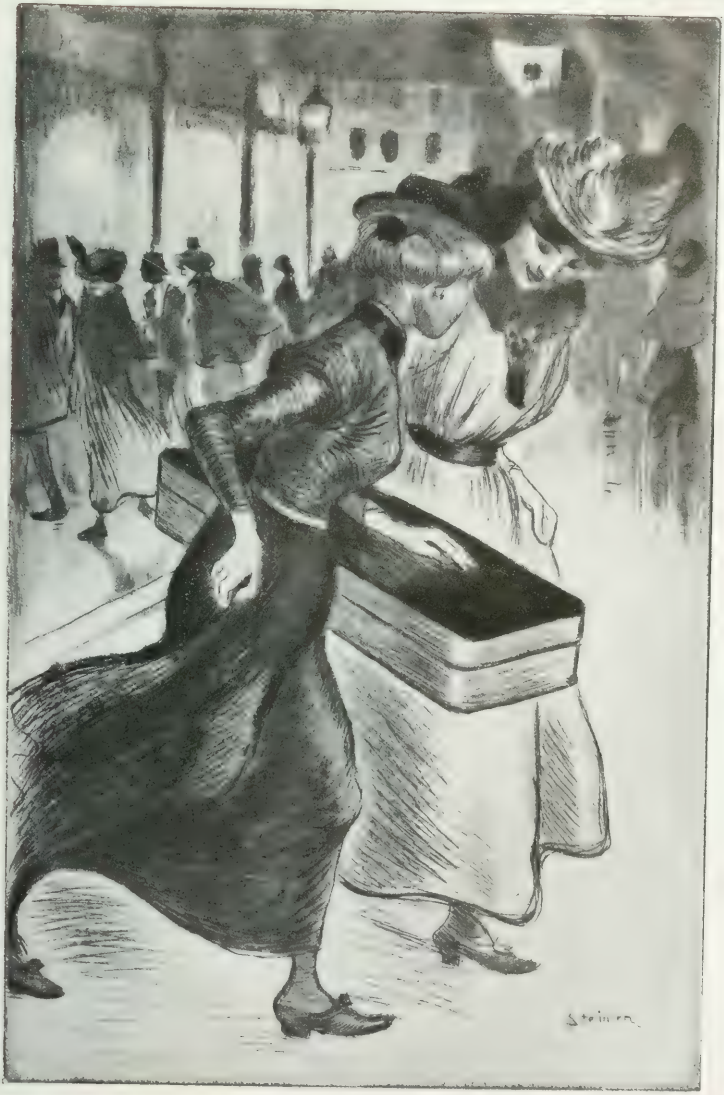
❦ ❦ ❦

Fu l'incontro con Aristide Bruant, il poeta popolare, le cui realistiche canzoni, ora ironiche e ora tristi, scritte nel colorito e brutale gergo parigino, ottenevano in

F. A. STEINLEN. COPERTINA PEL SECONDO VOLUME DI « DANS LA RUE ».

quel giro di tempo una voga più che meritata, che spinse Steinlen a svolgere, rendendole più varie, più complesse e più robuste, le rare sue attitudini di osservatore e di riproduttore della realtà.

La strada, con la innumerevole falange dei paria che la popolano ed a cui il Bruant ha detto, in un verso famoso, che serve da epigrafe alla raccolta delle sue canzoni e dei suoi monologhi: « *T'es dans la ru', va, t'es chez toi* », accaparrò d'un tratto prepotentemente l'attenzione di Steinlen. Fu con alcuni disegni, ancora incerti come fattura ma in cui già s'intravedeva la potente originalità futura, da lui dati al foglio illustrato *Le mirliton*, che egli iniziò la varia e complessa sua opera di evocatore



T. A. STEINLEN : SARTINE (ACQUAFORTE).

T. A. STEINLEN: VIGNETTA PER « DANS LA RUE ».

dei tipi e delle scene del marciapiede parigino, che far ne doveva il pittore per eccellenza della plebe della turbinosa metropoli francese.

Quando, però, di lì a non molto, si decise ad ornare con una numerosa serie di vignette di vario formato e di vario taglio le pagine di *Dans la rue* del Bruant, egli trovavasi già nel pieno possesso dell'agile e sicura sua maestria d'illustratore e dal suo cervello e dalla sua mano uscì tale efficace commento figurativo delle poesie dell'ardito canzoniere di Montmartre che i due volumi in cui esso si distribuisce con così equilibrato ed armonioso buon gusto rimarranno quale un modello difficilmente pareggiabile di moderna e originale decorazione del libro.

I tristi eroi dei monologhi e delle canzoni di *Dans le rue*, ritratti dalla matita di Steinlen ora con segno sottile e minuto ed ora con sintetica vigoria, sono le fallofore di bassa estrazione, di cui, dopo il calar del sole, formicolano alcuni solitari angiporti e alcune vie lontane dal centro di Parigi, e gl'ignobili vagabondi che le proteggono e le ricattono e che, pronti sempre al furto e

T. A. STEINLEN: VIGNETTA PER « DANS LA RUE ».

I. A. STEINLEN: VIGNETTA PER « DANS LA RUE ».

alla minaccia armata, non si fanno certo scrupolo di tirare il loro bravo colpo di coltello quando se ne presenti l'occasione propizia e profittevole. Fiori velenosi germogliati dalla putredine sociale, di essi si potrebbe dire, come della Nanà di Zola, che rappresentano la fatale vendetta del proletariato contro le classi alte che l'opprimono e lo sfruttano.

I. A. STEINLEN: VIGNETTA PER « DANS LA RUE ».

D'altra parte, il Bruant, nei suoi versi di tagliente rudezza e di amaro sapore, si sforza di riabilitarne in qualche modo l'abbiezione e riesce, se non certo a renderli simpatici, a farceli sembrare spesso interessanti e quasi sempre degni di una grande pietà, mostrandoci le angustie e le tribolazioni della loro esistenza sospettosa, incerta e miserabile ed il tragico e spavaldo coraggio con cui le donne vanno incontro all'ospe-

T. A. STEINLEN: VIGNETTA PER « DANS LA RUE ».

spedale e gli uomini alle patrie galere, che li aspettano ben di sovente nel mistero di un fosco e non molto lontano avvenire.

Talvolta è invece la ghigliottina che chiude la loro breve vita di vizi e di prepotenze e essa, infatti, compare più d'una volta nella sua terribilità raccapricciante, così nei disegni di Steinlen come nei versi di Bruant che li hanno suggeriti.

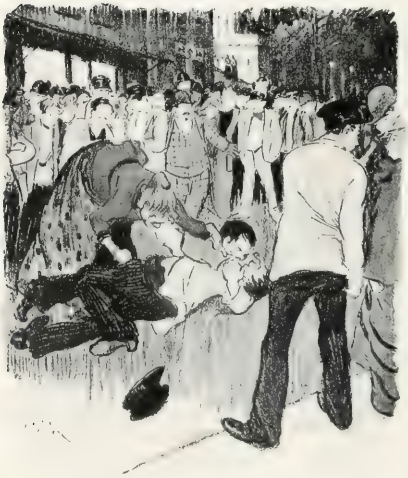
La dernièr' fois que je l'ai vu
Il avait l' torse à moitié nu,
Et le cou pris dans la lunette,
A la Roquette:

T. A. STEINLEN: VIGNETTA PER « DANS LA RUE ».

I. A. STEINLEN: ILLUSTRAZIONE PER « LES PROSPECTUS DE PLANTAREAU » DI C. DE SAINTE-CROIX.

I. A. STEINLEN: ILLUSTRAZIONE PER « PERMUTANTES » DI L. DESCAVES.

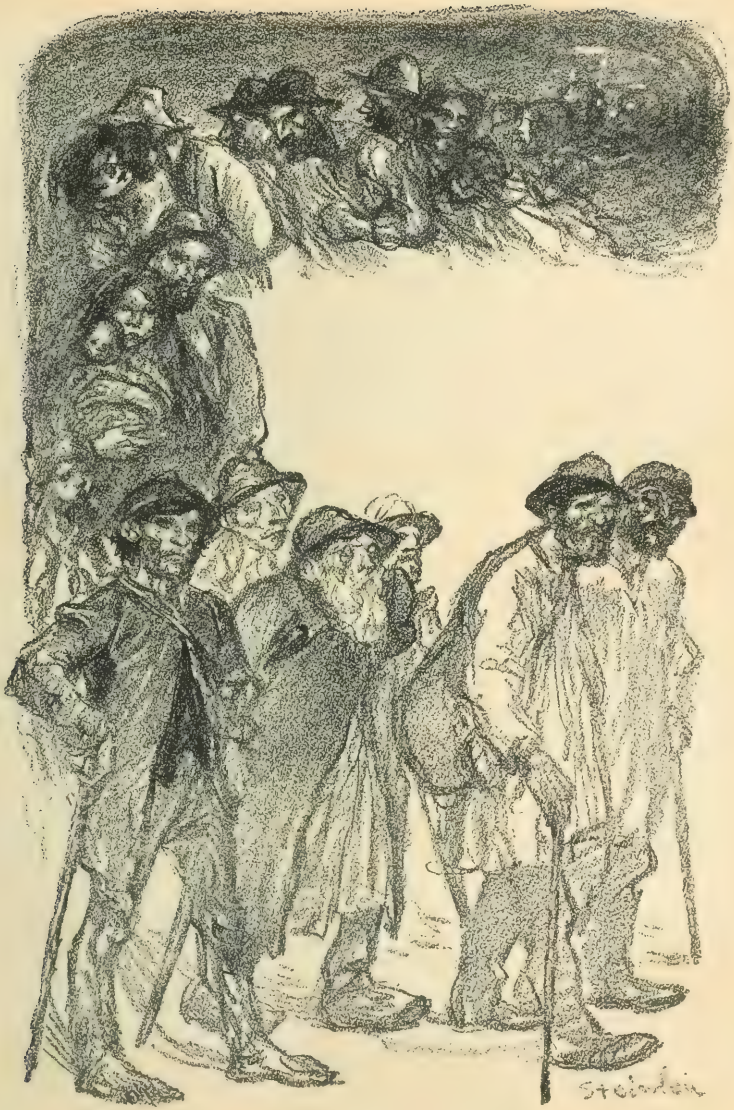
(Dal *Gil Blas illustré*).



I. A. STEINLEN: ILLUSTRAZIONE PER « LA VOIX DU SANG » DI MONTJOYEUX.

I. A. STEINLEN: ILLUSTRAZIONE PER « BOULEVARDS EXTERIEURS » DI S. RASSET.

(Dal *Gil Blas illustré*).



T. A. STEINLEN: OPERAI AL LAVORO.

T. A. STEINLEN: ILLUSTRAZIONE PER « LAMEMTO »
DI A. GERMAIN.

T. A. STEINLEN: « VAE VICTIS ! »
DI J. REIBRACH.

(Dal *Gil Blas illustré*).

T. A. STEINLEN: ILLUSTRAZIONE PER « NOCTURNE »
DI A. GERMAIN.

T. A. STEINLEN, ILLUSTRAZIONE PER « VIEUX DEBRIS »
DI R. MAIZEROY.

(Dal *Gil Blas illustré*).

E. A. STEINLEN — VIGNETTA PER « DANS LA RUE »

ecco l'ultima strofa dell'apologia che una delle donne perdute cantate dal Bruant fa del suo amante. Ed ecco la chiusa di una lettera che alla sfruttata e tenera sua amica scrive un condannato a morte:

Là-haut, l'soleil blanchit les cieux,
La nuit s'achève,
I's vont arriver, ces messieurs,
V'là l' jour qui s'élève.
Maint'nant j'entends distinctement,
L'peupe en goguette
Qui chant' sur l'air de « *L'enterr'ment* »
A la Roquette.

Tout ça, vois-tu, ça n'me fait rien,
C'qui m' paralyse
C'est qu' i' faut qu'on coupe, avant l'mien,
L'col de ma chemise;
En pensant au froid de ciseaux,
A la toilette,
J'ai peur d'avoir froid dans les os,
A la Roquette.

Aussi j'vas m'raidir pour marcher,
Sans qu'ça m'émeuve,
C'est pas moi que j'voudrais flancher
Devant la veuve * ;
J'veux pas qu'on dit que j'ai eu l'trac
De la lunette,
Avant d'éternuer dans l'sac **,
A la Roquette.

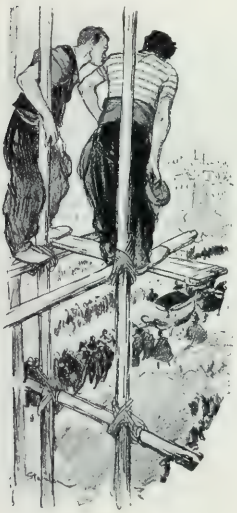
Indagatore acuto e sottile della realtà, che sempre e dovunque l'attrae e lo interessa, che egli si farebbe scrupolo di correggere, mutilare o falsificare in qualsiasi

* Nomignolo dato dalla plebe parigina alla ghigliottina.
** In gergo significa essere ghigliottinato.

maniera e per qualsiasi ragione e che contempla non già, come ad esempio Forain, con occhio pessimista, compiacendosi a rivelarne soltanto le deformazioni fisiche e le brutture morali, e neppure con lo sguardo di scettica curiosità di un Toulouse-Lautrec alla ricerca esclusiva di alcuni tipici aspetti di un fattizio pittoresco d'eccezione della notturna o della nascosta vita di piacere, ma con uno spirito di umanitaria bontà, pronta ad indulgere anche a coloro che l'attuale ordine sociale non sa proteggere dalle perverse influenze dell'ambiente e dell'atavismo che li sospinge verso il vizio e verso il delitto, Théophile-Alexandre Steinlen non poteva di sicuro limitare, per quanto fosse l'eccellenza raggiunta e per quanto fosse il successo ottenutovi, il campo delle sue osservazioni al canagliume dei bassifondi di una grande città. Egli doveva aspirare a divenire l'evocatore di tutte le figure della plebe parigina e di tutti gli aspetti e di tutti gli episodi della sua varia esistenza. L'occasione gliela porse la comparsa di un giornale settimanale, il *Gil Blas illustré*, che iniziò le sue pubblicazioni alla metà dell'anno 1891 e dal cui direttore fu invitato a dare per ciascun numero una, due e perfino talvolta tre composizioni, suggerite dalle novelle e dalle poesie del testo.

T. A. STEINLEN: VIGNETTA PER « DANS LE RUT ».

Si era allora in Francia nel pieno trionfo della letteratura naturalista e gli scritti quindi dai quali Steinlen dovette, durante circa un decennio, attingere, l'ispirazione della sua matita rispondevano quasi sempre all'indole sua artistica di schietto e profondo realismo e gli dettero pienamente agio di presentare l'esistenza del popolino di Parigi sotto le più svariate, caratteristiche e significative sembianze, in cui le sofferenze e le tristezze della miseria e della malattia alternansi alle nobili ed austere soddisfazioni del lavoro, alle gioie miti e serene della famiglia ed alle allegrie clamorose dei giorni di festa, in cui il vizio contrasta con la virtù ed assai di so-



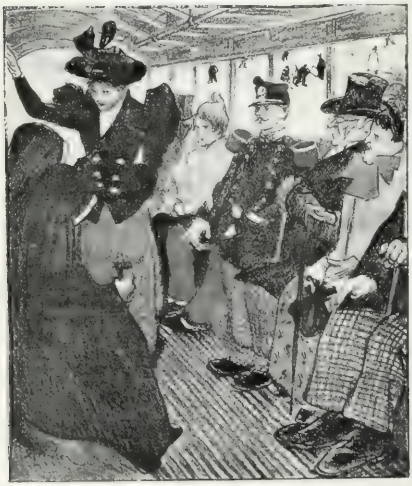
T. A. STEINLEN: ILLUSTRAZIONE PER « TU T'EN IRAS LES PIEDS DEVANT! » DI M. BOUKAY

(Dal *Gil Blas illustré*)

T. A. STEINLEN. ILLUSTRAZIONE PER « UN CAS DE CONSCIENCE »
DI A. HEPP.

T. A. STEINLEN. ILLUSTRAZIONE PER « VEILLE DE FÊTE »
DI R. CAZE.

(Dal *Gil Blas illustré*).



T. A. STEINLEN; ILLUSTRAZIONE PER « LA DOT »
DI G. DE MAUPASSANT.

T. A. STEINLEN; ILLUSTRAZIONE PER « LA BOHÈME »
D'O. METENIER.

(Dal *Gil Blas illustré*).

T. A. STEINLEN : ILLUSTRAZIONE PER « LES TROTTINS »
DI J. REIBRACH.

T. A. STEINLEN ILLUSTRAZIONI PER « LÉONARDI TRIBUN »
DI C. MENDES.

(Dal *Gil Blas illustré*).

T. A. STEINLEN : ILLUSTRAZIONE PER « LA GLOIRE »
DI P. GINISTY.

T. A. STEINLEN : ILLUSTRAZIONE PER « ON DEMANDE DES
PETITES FEMMES » DI L. PUECH.

(Dal *Gil Blas illustré*).

L. A. STEINLEN. VIGNETTA PER « DANS LA RUE »

vente la sovrasta ed in cui il grottesco ed il patetico si succedono, s'intrecciano e talvolta si fondono nella medesima scena.

Sfogliando i settecento a ottocento disegni forniti, dal giugno del 1891 al dicembre del 1900, al *Gil Blas illustré* dallo Steinlen e che possono a buon diritto considerarsi come l'opera sua capitale, non si può non rimanere meravigliati della massa di documenti umani che egli ha dovuto raccogliere e selezionare per eseguirli, della sua disinvolta ma pur sempre coscienziosa facilità di lavoro e della varietà di visioni e di sentimenti che con essi riesce a suscitare in noi e, d'altra parte, non si può non ammirare la vita che sa infondere alle figure prese da sole od aggruppate, l'efficacia con cui le atteggia in pose spontanee, naturali e rivelatrici delle abitudini di vita, degli intimi appetiti e delle nascoste angoscie e l'abilità con cui dispone intorno a loro lo scenario movimentato delle strade, delle piazze, delle bettole, delle officine, dei teatri o delle sale da ballo, in cui esse si agitano, lavorano, soffrono, gavazzano o minacciano.

Ora sono due crestaine che, civettuole e sorridenti, passano, a piè leggero, fra i sussurri ammirativi ed i motteggi di un crocchio di giovanotti, ed ora alcuni muratori che interrompono il loro lavoro per contemplare dall' alto delle impalcature un pomposo funerale signorile. Ora sono due adolescenti, che, teneramente stretti, profittano della solitudine di un viottolo per scambiarsi un bacio ed ora un ubbriaco che, male in equilibrio sulle gambe, abbraccia le colonnine di ghisa dei

L. A. STEINLEN: ILLUSTRAZIONE PER « COQUETTE » DI A. BRUANT. (Dal *Gil Blas illustré*)

T. A. STEINLEN: LA BARUFFA.

T. A STEINLEN: ILLUSTRAZIONE PER « SOUPER DU MAC » DI A. BRUANT.
(Dal *Gil Blas illustré*).

fanali. Ora è una donna da trivio la quale tiene ben fermo un vecchio libertino, che trema e vorrebbe scappare, per consegnarlo a due loschi tipi, che sopraggiungono, armati di coltelli, alla sua chiamata, ed ora è il direttore di scena di un teatro di varietà che si fa mostrare le gambe da una ragazza che desidera essere scritturata. Ora è un gruppo di bambini stecchiti e lividi dal freddo che contemplano con sguardo di meraviglia e d'invidia i giocattoli di lusso esposti in una vetrina ed ora è un operaio un po' brillo, che, col bicchiere in mano, declama contro il governo. Ora è un vagabondo che divide il suo parco desinare con un cane ed ora è un mendicante, che, circondato dai suoi figlioletti, trema come una canna sotto i fiocchi della neve. Ora è una folla di persone di tutti i ceti e di tutte le età che corrono, gridando a squarciagola, contro qualcuno che fugge ed ora un gruppo di giovani stiratrici, che, con le braccia nude, le camicette sbottonate e le facce accese dal caldo, lavorano intorno ad una grande tavola, mentre una di esse bacia teneramente un gatino nero. Ora è un vecchio signore, dall'aspetto rispettabile di un colonnello al ritiro, che squadra con occhi di concupiscenza una sgualdrinella appena adolescente, la quale non sembra punto adontarsene, ed ora è una comitiva di megere e di loschi tipi che si radunano intorno alla tavola di una bettola a festeggiare col vino la prima comunione della tredicenne vestita di garza bianca che loro si accompagna. E così di seguito, in un sempre vario e sempre mirabilmente evidente caleidoscopio di vita vissuta.

T. A STEINLEN. VIGNETTA PER « DANS LA RUE »

Cessata la sua collaborazione al *Gil Blas illustré*, lo Steinlen ha pur sempre continuato a domandare principalmente e direi quasi esclusivamente la sua ispirazione alle figure della plebe ed alle scene delle strade di Parigi, sia che eseguisse quei cartelloni di così originale composizione di cui, in un precedente capitolo *, ho parlato con viva simpatia; sia che disegnasse sulla pietra con la matita grassa per ottenere tutta una serie di litografie, pregevoli oltremodo pei neri vellutati e per la graduata armonia

T. A. STEINLEN: VIGNETTA PER «DANS LE RUE»

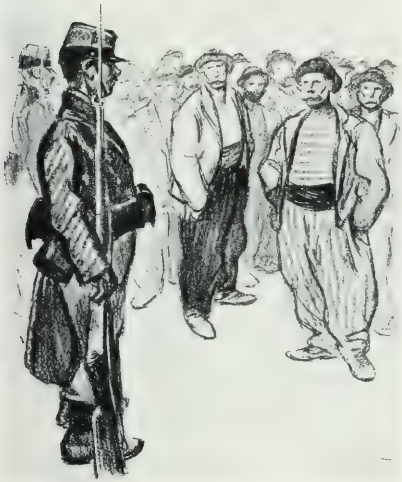
T. A. STEINLEN. VIGNETTA PER «DANS LE RUE»

dei grigi, o sul rame per alcune punte-a-secco di segno serrato e nervoso e per alcune stampe a colori; sia che illustrasse libri, come ad esempio *La chanson des gueux* di Jean Richepin o *L'affaire Crainquebille* d'Anatole France, copertine di musica, come quelle delle melanconiche canzoni popolari del Delmet, giornali satirici o di propaganda proletaria, come *L'assiette au beurre*, *La feuille* e *Le chambard*; sia anche che sulle pareti della maggiore sala di una birreria di Montmartre, la *Taverne de Paris*, egli dipingesse tre vasti e leggiadrissimi pannelli decorativi.

In tutta questa produzione più recente, in cui ritrovansi pur sem-

* Prima Serie, fasc. VII, cap. VII

T. A. STEINLEN: ALLEGORIA DI LOURDES.



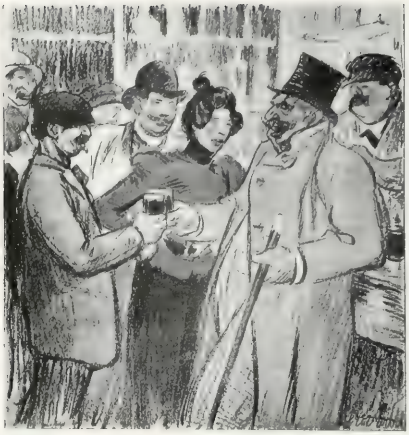
T. A. STEINLEN: LO SCIOPERO (LITOGRAFIA).

pre quelle doti di fedeltà al vero e di possanza evocativa che caratterizzano sopra tutto la personalità artistica di Steinlen, sono in ispecial modo da prendere in considerazione le copertine delle romanze del Delmet e le illustrazioni dei due fogli anarchici *La feuille* e *Le chambard*. Nelle une l'abituale sua ispirazione si poetizza e si sentimentalizza, mentre la tecnica assume qualcosa di morbido, di amabile e di delicato; nelle altre, al contrario, mentre la fattura diventa più sintetica e più rude, l'ispirazione si infosca, si inasprisce e quasi si esaspera. Se l'intervento della politica, così saggiamente evitato per tanti e

T. A. STEINLEN. ILLUSTRAZIONE PER « PHILANTHROPIE » DI A. SCHOLL.

T. A. STEINLEN: ILLUSTRAZIONI PER « UN DIMANCHE » DI J. LORRAIN

(Dal *Gil Blas illustré*).



T. A. STEINLEN: ILLUSTRAZIONE PER « MAUVAISE GRAINE » DI C. DE SAINTE-CROIX.

T. A. STEINLEN: ILLUSTRAZIONE PER « LA SAISIE » DI G. DE LYS.

(Dal *Gil Blas illustré*)

T. A. STEINLEN: ILLUSTRAZIONE PER « VANITÉ D'UN VIEUX » DI G. GUICHES.

T. A. STEINLEN: ILLUSTRAZIONE PER « RASSEMBLANCE » DI M. FORMONT.

(Dal *Gil Blas illustré*)

T. A. STEINLEN: ILLUSTRAZIONE PER « L'AFFAIRE CRAINQUEBILLE » DI A. FRANCE.

T. A. STEINLEN: LO SFRATTO FRANCO-RUSSO.
La feuille.

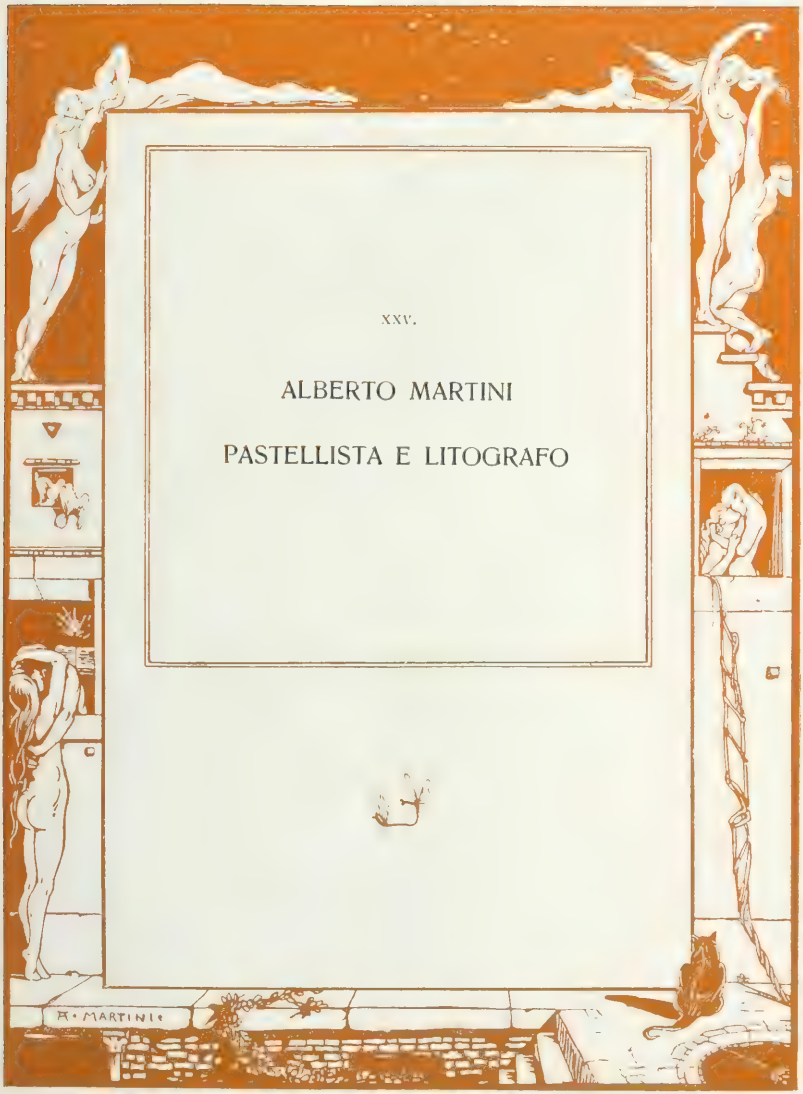
tanti anni, non ha di certo giovato all'arte di Forain, esso, siamo pure equanimi, non giova neppure a quella St einlen.

E' vero che egli ha sempre amato gli umili ed avuto in uggia i potenti e che è profondamente convinto, come ebbe a dire in un'intervista col giornalista Bisson, che « le monde ne va pas ainsi qu'il devrait aller », ma nell'animo suo dolce e compassionevole, la corda dell'odio non vibra abbastanza forte per poter dare ad alcune delle sue composizioni rivoluzionarie quell'intensità impressionante che alle sue acqueforti famose ha saputo infondere Francisco Goya y Lucientes, un uomo ed un artista che più che amare sapeva odiare. Steinlen, invece, riesce sopra tutto efficace e persuasivo quando, senza preoccupazioni

T. A. STEINLEN: ILLUSTRAZIONE PER « PUS D' PATRONS » D'A. BRUANT
(Dal *Gil Blas illustré*).

o preconcetti politici ma con oggettiva fedeltà al vero, rievoca, mercè la sua matita magistrale, lo spettacolo spesso pietoso e talvolta ripugnante che presentano le classi inferiori dell'odierna società, giacchè in esso sta il più terribile rimprovero all'egoismo, all'ipocrisia, al cinismo delle classi superiori.

T. A. STEINLEN. COPERTINA DELLA RIVISTA « COCORICO ».



XXV.

ALBERTO MARTINI

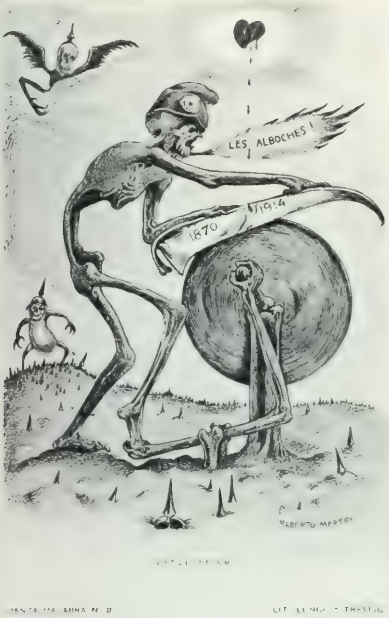
PASTELLISTA E LITOGRAFO

sa chiunque sia obbligato a trovarsi di continuo a contatto con esso, è pigro e consuetudinario, sicchè, allorquando ha concesso l'onore e la soddisfazione del suo plauso ad un artista per certa data forma di manifestazioni estetiche, non ama punto, sia

A. MARTINI - LE FIGLIE DI LEDA (PUNTA-A-SECCO).

per scarsa fiducia nella versatilità del talento di lui o sia piuttosto per pigrizia cerebrale di fronte alla necessità di un nuovo sforzo d'interpretazione e di comprensione, che egli lo sorprenda con manifestazioni di carattere affatto diverso dalle prime.

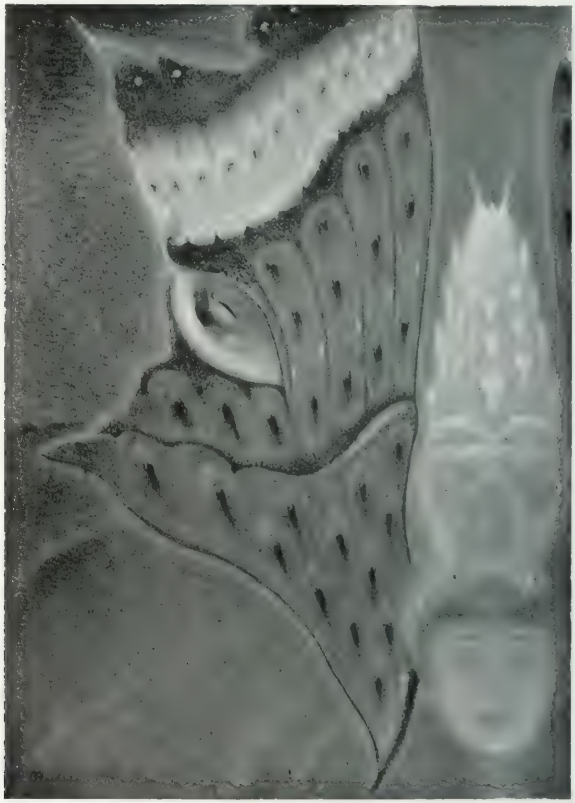
L'intervento della critica dovrebbe, in simili circostanze, servire a vincere l'indolenza sospettosa del pubblico ed a rimetterlo in contatto benevolo con l'artista, ma



A. MARTINI: DALLA « DANZA MACABRA EUROPEA » - LITOGRAFIE

A. MARTINI: LE TRE SIRENE (PUNTA-A SECCO)

ciò accade assai di rado. Purtroppo, con le esigenze sempre più frettolose dell'odierno giornalismo, i critici drammatici, musicali ed artistici dei fogli quotidiani a larga tiratura, i soli che esercitino una certa influenza sulla grande massa del pubblico, sono



Fot. Filippi.

A. MARTINI. FARFALLA CREPUSCOLARE (PASTELLO).

diventati, talora malgrado i propositi e le tendenze della loro colta e vivida intelligenza, tanti *Messer fa presto*, costretti a scodellare, la sera medesima di una prima rappresentazione o l'indomani dell'inaugurazione di una mostra d'arte, le proprie impressioni ed i proprii giudizii ed a condirli di salsa piccante per renderli graditi al gusto alquanto svogliato dei lettori, con danno inevitabile dei nuovi venuti e di coloro

che hanno l'imprudenza di uscir fuori dal casellario in cui avevano antecedentemente trovato posto.

D'altra parte, se si vuole mantenersi imparziali, bisogna pure riconoscere che il pubblico non ha poi sempre torto. Infatti, come si può essere un ottimo pianista e,

Fot. Lapp.

A. MARTINI: GIARDINI D'AMETISTA PASTELLO.

in pari tempo, un violinista affatto inabile, così non vi è punto da meravigliarsi che un disegnatore od un incisore eccellente riesca un pittore meno che mediocre e viceversa, perchè non basta, cedendo ad un subitaneo desiderio, il quale può rappresentare piuttosto un semplice capriccio che uno schietto impulso d'indole artistica, volere dare prova di nuove attitudini per riuscirvi con franco e sicuro successo.

A. MARTINI: FARFALLA GIALLA (PASTELLO). Fot. Filippi.

A. MARTINI: FARFALLA NOTTURNA (PASTELLO). Fot. Filippi.

A. MARTINI; AMORE

Fot. Filipp.

A. MARTINI: PANTOMIMA (PASTELLO).

Fot. Filipp.

A. MARTINI: BALLO MASCHERATO (PASTELLO).

[illegible]

A. MARTINI AUTORITRATTO DISEGNO AL INCHIOSTRO [illegible]

Critici ed amatori d'arte dovrebbero quindi giudicare caso per caso e con esperta serenità ad evitare tanto una peccaminosa indulgenza quanto un'inopportuna severità. Si ricordino, quale monito alla loro sagacia ed al loro buon gusto, che in Francia, nella seconda metà del secolo scorso, Gustave Doré, l'elegante e fantasioso illustratore

della *Sacra Bibbia*, della *Divina Commedia* e dell'*Orlando furioso*, non seppe, ad onta della sua appassionata pertinacia, dipingere una sola tela che si elevasse anche di un poco dalla più arida mediocrità e ciò non pertanto riuscì più di una volta ad interes-

A. MARTINI ARLECCHINO PASTELLO

sare i visitatori delle esposizioni e ad essere encomiato dai giornalisti e che invece Honoré Daumier, se fu apprezzato altamente dai suoi contemporanei come geniale caricaturista e sapiente litografo, non potette ottenere, per quanto molto gli stesse a cuore, che essi prendessero in qualche considerazione quei deliziosi suoi quadretti che oggidì si disputano, a prezzi altissimi, ricchi collezionisti privati ed illustri direttori di pubblici musei.

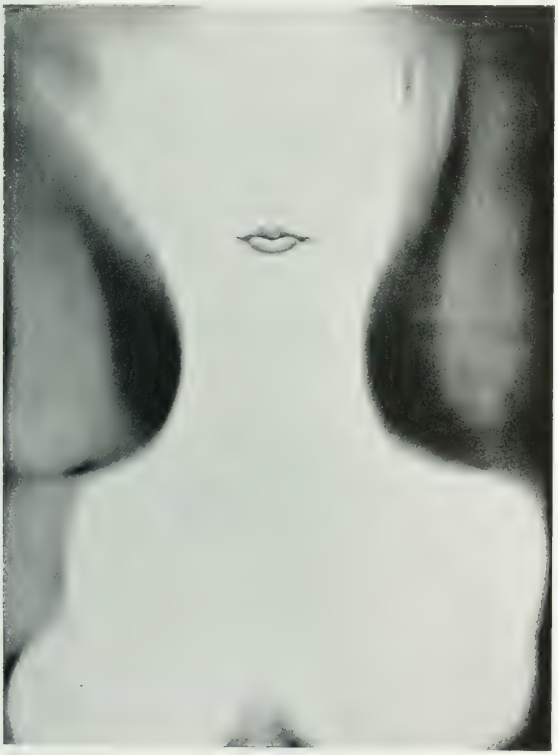
In due giovani maestri del bianco e nero, dei quali ho avuto ripetutamente l'occasione di occuparmi, con viva simpatia e sincera ammirazione, sulle pagine di questo

A. MARTINI IL BACIO LITOGRAFIA

e dei precedenti volumi di *Attraverso gli albi e le cartelle*, si è avverata di recente quella curiosa e tipica « crisi del colore » di cui ho parlato testè.

L'uno è l'armeno Edgar Chahine, rappresentatore accorto ed efficace dei movimentati aspetti della vita delle strade e delle piazze parigine e glorificatore squisito della leggiadria, della grazia e dell'eleganza della donna dei giorni nostri.

L'altro è l'italiano Alberto Martini, il quale, così come interprete ingegnoso e sottile della giocondità maliziosa di un Alessandro Tassoni e della fantasia paurosa di un Edgar Poe che come evocatore di figure e di scene d'impressionante bizzarria



A. MARTINI BOCCA LITOGRAFIA

e di fosco simbolismo, nate esclusivamente dal fervore immaginativo del suo cervello, ha saputo crearsi un'originalità acuta, raffinata e suggestiva affatto sua, la quale, sebbene sia stata finora apprezzata e esaltata molto più all'estero che in patria, gli assicura nella storia dell'arte italiana di questo principio di secolo un posto a parte, che è anche un posto d'onore.

Fot. [illegible]

A. MARTINI:

LA CONTESSA ELISABETTA

REVEDIN (PASTELLO).

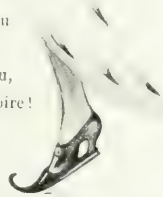
A. MARTINI :

LA MARCHESA LUISA CASATI (PASTELLO)

EN PATINANT

Nous fûmes dupes, vous et moi,
De manigances mutuelles,
Madame, à cause de l'émoi
Dont l'Été férut nos cervelles.

Le Printemps avait bien un peu
Contribué, si ma mémoire
Est bonne, à brouiller notre jeu,
Mais que d'une façon moins noire !

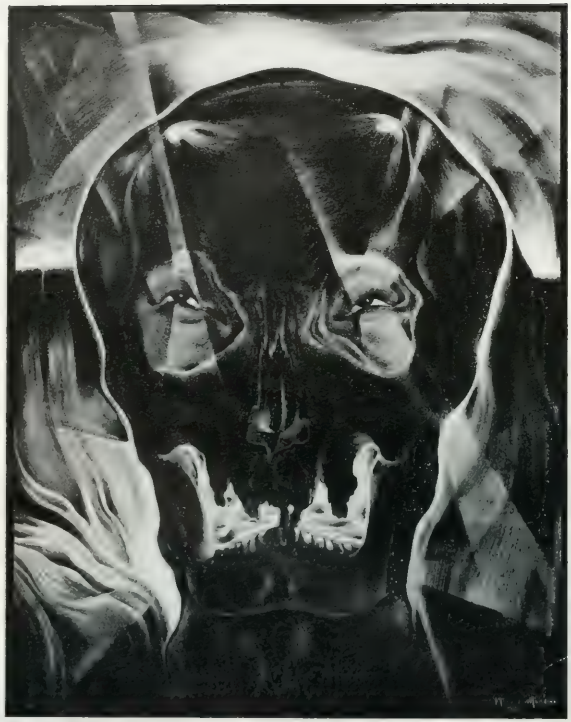


Il primo, che già qualche anno fa si era provato con fortuna nell'acquaforte a colori, esponeva nell'estate del 1911, in una delle sale della *Galerie Georges Petit* di Parigi, una piccola collezione di pastelli, la cui piacevolezza garbata ed un po' su-

A. MARTINI: FRONTISPIZIO PER « I GIARDINI » DI A. VAN DEN BORRE DISEGNO COLORATO

perficiale faceva ripensare alla definizione di « arte a fiore di pelle » che del pastello dette, circa un trentennio fa, Ary Renan.

Anche il secondo, quasi nel periodo medesimo di tempo, si consacrava, cedendo ad un improvviso impeto creativo, per parecchi mesi esclusivamente al pastello, ma vi arrecava una varietà di soggetti, uno sfoggio di fantasia, un'audacia di composizione e di esecuzione che erano fatti più per ismentire che per confermare la definizione



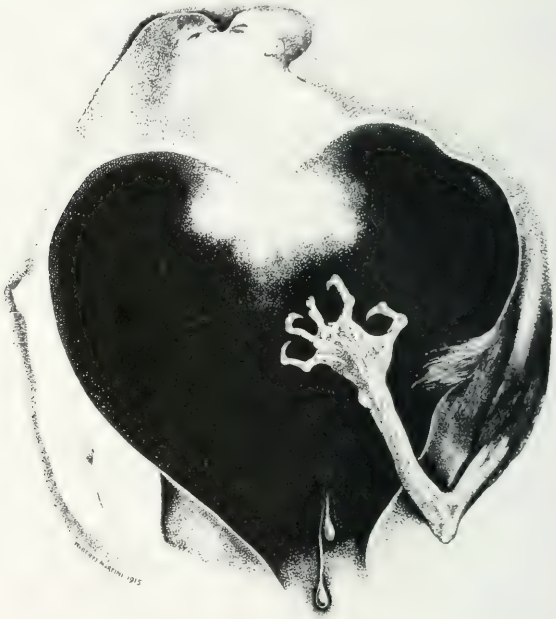
A. MARTINI: MORTE (LITOGRAFIA).

A. MARTINI: FOLLIA (LITOGRAFIA).

A. MARTINI: COSMOGONIA (LITOGRAFIA).

A. MARTINI: LAGRIME D'AMORE (LITOGRAFIA)

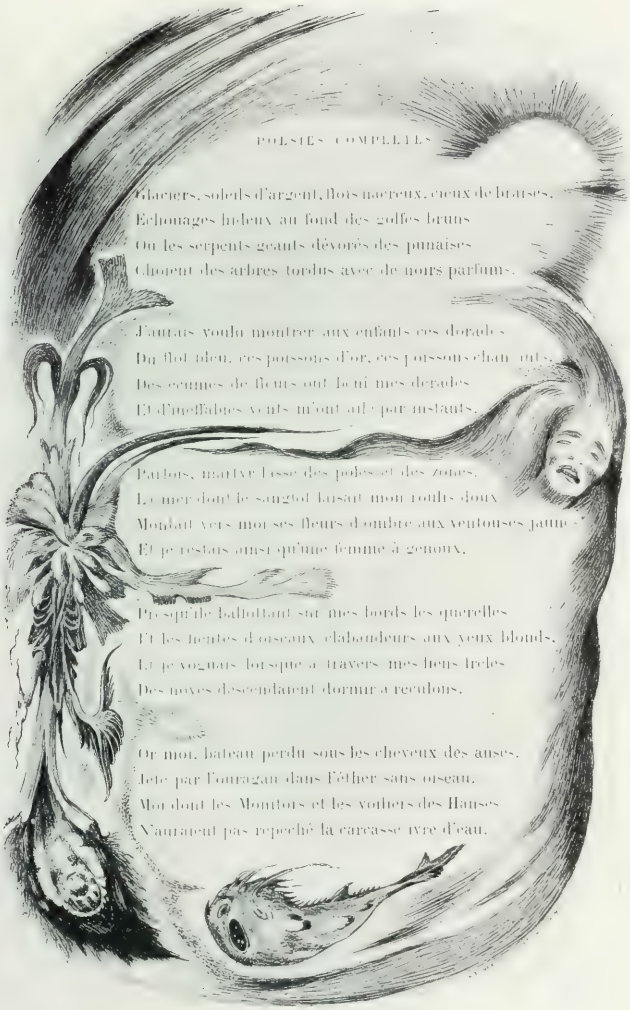
del Renan. Non c'è quindi punto da sorprendersi che, mentre lo Chahine, rimasto con la sua disinvolta amabilità di agile artefice nella tradizione settecentesca, si accaparrava senza difficoltà i suffragi del pubblico, il Martini, che, con coraggio spavaldo di pertinace e convinto novatore modernista, non si è peritato di dare spesso un contenuto più intenso, più complesso e più febbrile al pastello, elevandolo ad uno scalino assai più alto di efficacia psicologica e d'intensità suggestiva, dovesse suscitare



A. MARTINI - IL CUORE UMANO (LITOGRAFIA).

a bella prima in coloro che contemplarono, nell'undicesima esposizione veneziana, tre dei suoi novissimi lavori, la sorpresa imbarazzata che fa nascere nell'animo dei visitatori delle mostre d'arte chiunque osi presentarsi loro con qualche cosa di ardito e d'inconsueto.

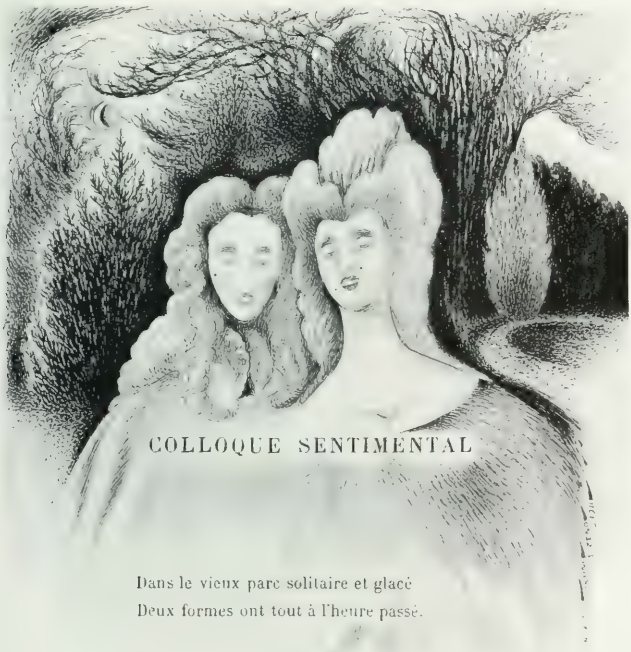
Il primo omaggio, del resto assai discreto e limitato, al dio Colore, il Martini, che si era mantenuto fin'allora affatto fedele al Bianco e nero, lo aveva reso con due piccoli quadri ad encausto, armonie delicate ed eleganti di azzurro ed argento e di nero ed oro, *Notturno* e *Nel sonno*, esposti a Venezia nel 1907.



A. MARTINI:

INQUADRATURA PER « LE BATEAU IVRE » DI A. RIMBAUD.

Ritornò subito dopo ai disegni a penna, sia di pura invenzione, come *Murano*, *Le tre grazie* e *La bella straniera*, acquistato dal Museò d'arte moderna di Bruxelles, sia di libero commento illustrativo, come quelli per le novelle e le liriche di Poe, per le tragedie di Shakespeare e pei poemetti in prosa di Mallarmé. Allorquando, però,



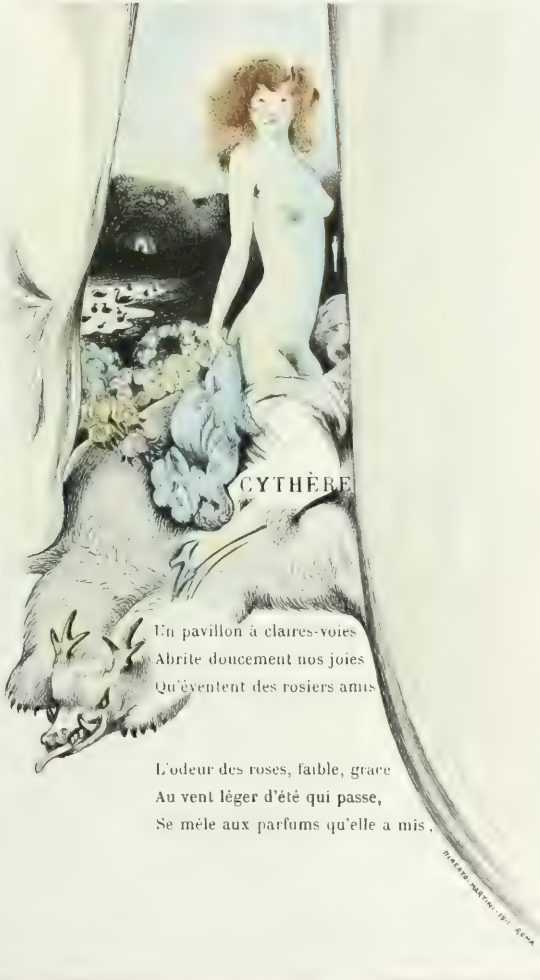
A. MARTINI TESTATA PER « COLLOQUE SENTIMENTAL » DI P. VERLAINE.

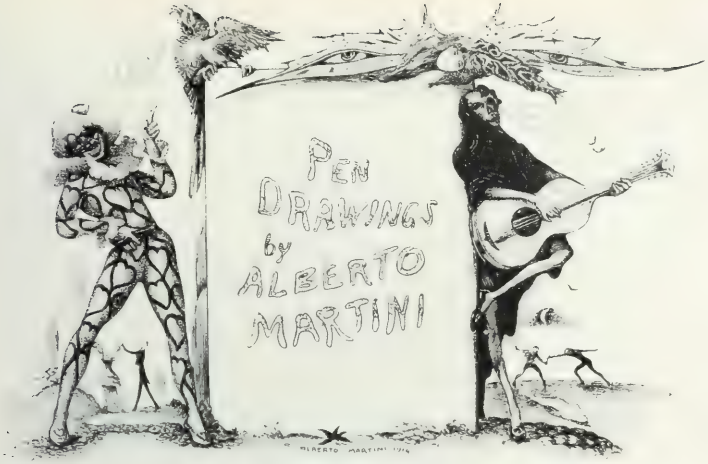
eseguì il suo autoritratto a grandezza naturale, in cui così bizzarramente ma pure così efficacemente la realtà si accorda e si fonde con la fantasia, egli si sentì trascinato a vivificarlo qua e là con qualche lievissimo accenno di rosso, di giallo e di turchino.

Assai maggiore importanza assumeva il colore, tanto nella decorazione, con dilettantistica veste policroma, richiamante l'alluminazione dei vecchi codici medievali, da lui eseguita, di lì a poco, pel *Castello del Sogno*, il prediletto dramma allegorico

A. MARTINI BIGLIETTO PER LO STABILIMENTO LONGO LITOGRAFIA

A. MARTINI BIGLIETTO DI VISITA FIGURATO LITOGRAFIA


CYTHÈRE
Un pavillon à claires-voies
Abrite doucement nos joies
Qu'éventent des rosiers amis.
L'odeur des roses, faible, grace
Au vent léger d'été qui passe,
Se mêle aux parfums qu'elle a mis,

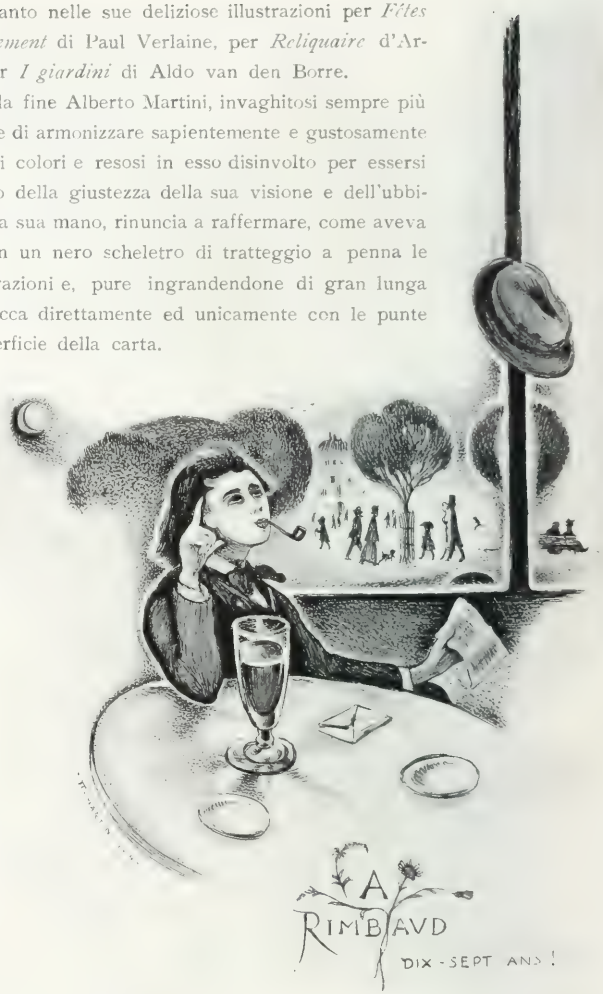


A. MARTINI. COPERTINA DI CATALOGO.

A. MARTINI. BIGLIETTO DI VISITA FIGURATO (LITOGRAFIA)

di Enrico Butti, quanto nelle sue deliziose illustrazioni per *Fêtes galantes* e *Parallèlement* di Paul Verlaine, per *Reliquaire* d'Arthur Rimbaud e per *I giardini* di Aldo van den Borre.

Ed ecco che alla fine Alberto Martini, invaghitosi sempre più del giuoco seducente di armonizzare sapientemente e gustosamente le varie gamme dei colori e resosi in esso disinvolto per essersi fatto sicuro appieno della giustezza della sua visione e dell'ubbidiente sicurezza della sua mano, rinuncia a raffermare, come aveva usato sin'allora, con un nero scheletro di tratteggio a penna le sue variopinte figurazioni e, pure ingrandendone di gran lunga le dimensioni, attacca direttamente ed unicamente con le punte del pastello la superficie della carta.

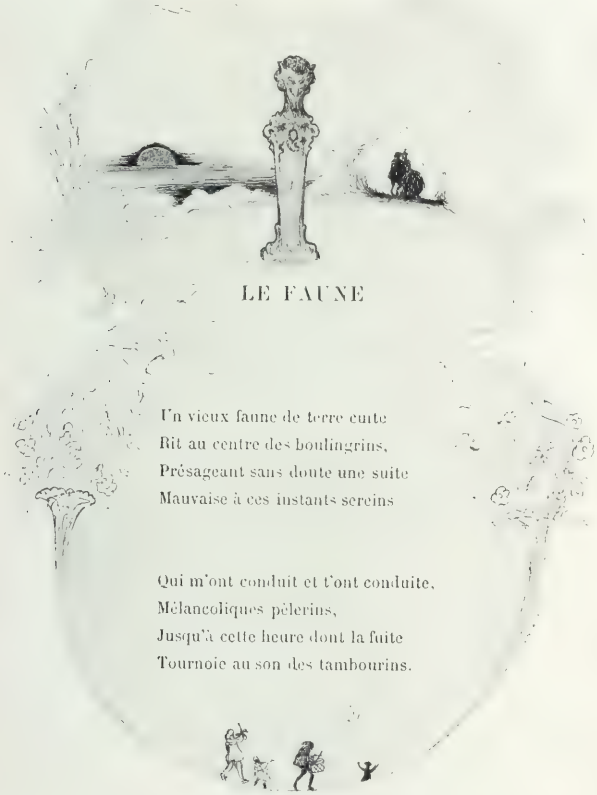


A. MARTINI ARTHUR RIMBAUD A DIECISETTE ANNI.

L'acuta voluttà del colore, impadronitasi che si fu completamente dello spirito di lui, gli inoculava una straordinaria febbre di lavoro. Avvenne così che, nel breve periodo di un anno, egli eseguisse non meno di una quarantina di pastelli, nei quali un'originalità spiccatamente personale trovava campo di rivelarsi nei più diversi formati e nei più svariati soggetti.

Mentre il verismo di osservazione oggettiva, di plastica sensuale o di carattere satirico si appalesava nella *Partita a bigliardo*, nella *Capanna verde*, nella *Nottambula*,

nelle *Donne gelose* e nel *Letto di tutti*, era invece la fantasia che trionfava, ilare, turbulenta ed ironica, in alcune notturne scene di carnevale veneziano, allettevole e bizzarra nella rappresentazione di variegate ed occhiute farfalle, con teste ed ignudi



A. MARTINI - INQUADRATURA PER - LE FAUNE - DI P. VERLAINE.

corpi di giovani donne, od idealisticamente poetica in tutta una mirabile serie di paesaggi di sogno, magnificati dal più abbagliante sfolgorìo di luce solare.

A completare le sue prove come pastellista, il Martini ha tentato a due riprese il ritratto, in cui già, come disegnatore a penna, erasi dimostrato eccellente per fe-

A. MARTINI :

INQUADRATURA PER SENSATION DI A. RIMBAUD

A. MARTINI:

INQUADRATURA PER "VOYELLES" DI A. RIMBAUD

A. MARTINI: VIGNETTA PER « FÊTES GALANTES » DI P. VERLAINE.

deltà di somiglianza, per sapienza di composizione e per penetrazione psicologica e presentandosi anche in questi due ritratti volta a volta come realista e come fantasista. Nel primo, infatti, egli, nel mostrarci la figura giovanile e vezzosa della Contessa Elisabetta Revedin in un'attitudine di elegante spontaneità, si è mantenuto scrupolosamente nei confini della realtà. Nel secondo, invece, nell'evocare su di un pittoresco sfondo di Venezia notturna, la persona alta e snella ed il volto intensamente espressivo della Marchesa Luisa Casati, ha fatto di lei, cedendo ad un capriccio della sua fantasia in continua ebollizione, una strana e misteriosa creatura da racconto di fate, a metà donna ed a metà farfalla, la quale richiama nella mente di colui che la contempla quel verso di Paul Verlaine di così sottile suggestione, che parla di un « *lent reveil après bien des métempsycoses* ».

La sfrenata orgia di colore a cui il Martini si era abbandonato con tanto fervore entusiastico e con tanta profonda compiacenza, doveva finire, per una naturale legge di saturazione, col richiamarlo verso i suoi antichi severi amori pel bianco e nero.

Così difatti è accaduto: dopo dodici o tredici mesi consacrati esclusivamente ai pastelli colorati, egli, un bel giorno, per variare lavoro e quasi per giuoco, si provò ad incidere con la punta-a-secco tre piccole lastre di rame e poi, un altro giorno, nella sua viva curiosità di tecniche da lui non ancora sperimentate e nel suo salutare desiderio di mutarsi di continuo ora nell'ordine formale ed ora in quello cerebrale, si provò alla litografia e ci si sentì subito così a suo agio, che tutta una nuova ed originale messe di opere si presentò alla sua mente.

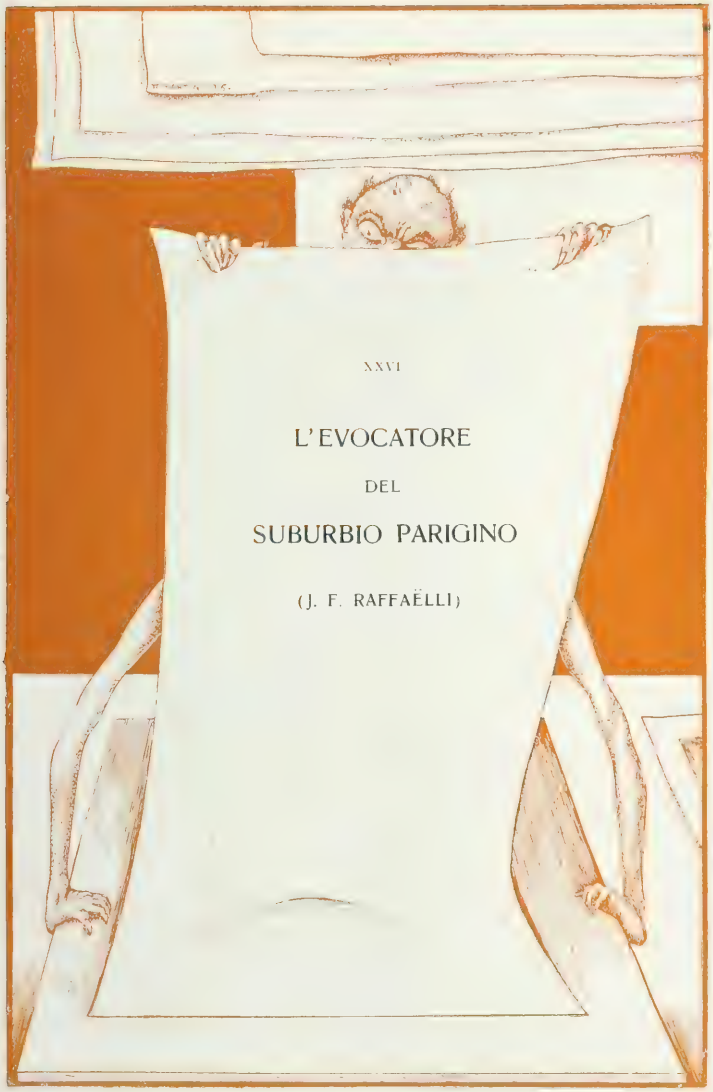
Non più disegni a penna, non più pastelli, almeno per un po' di tempo, ma litografie e poi litografie, litografie minuscole e litografie di gran formato, litografie monocrome e litografie policrome.

Da questa nuova fiammata d'entusiasmo creativo hanno avuto origine, oltre ad alcune stampe isolate, due opere complesse, edite dal ben noto e stimato Stabilimento Longo di Treviso, le quali rappresentano un'interessante evoluzione dell'arte del Martini, che in esse ci appare sotto un aspetto abbastanza diverso ma non del tutto inatteso, perchè vi ritroviamo pur sempre le caratteristiche essenziali della sua spiccata individualità di osservatore pessimista della vita umana e di fantasticatore ironico.

Misteri è il titolo della prima e comprende sei grandi litografie, *Cosmogonia*, *Amore*, *Morte*, *Follia*, *Nascita* e *Sogno*, di un'invenzione oltremodo originale e suggestiva e di una fattura magistralmente larga e possente, in cui al lavoro della matita si unisce, con accorta e disinvolta perizia, quello della penna e della punta di diamante. *La danza macabra europea* è il titolo dell' altra, divisa in varie serie, ciascuna delle quali conta dieci litografie, il cui costruttivo disegno in nero è ravvivato qua e là da lievi macchie di colore.

Di queste due opere, se l'una, pel suo simbolismo amaro e talvolta alquanto astruso, non può venire compresa ed apprezzata appieno che dai raffinati buongustai d'arte, i quali vi troveranno un raro ed acuto diletto intellettuale, la seconda invece, per l'indole sua caricaturalmente sarcastica, per lo spiccato suo interesse d'attualità e sopra tutto perchè riscaldata da una vampa di patriottismo, impetuoso ed intransigente nelle sue idee ed inesorabile nei suoi odii, richiama l'attenzione e l'applauso anche del gran pubblico. Entrambe, in ogni modo, attestano in maniera sempre più persuasiva che l'ancora giovane disegnatore a penna, pastellista e litografo trevigiano ha raggiunto la piena e savorosa maturità del suo talento artistico.

A. MARTINI. VIGNETTA PER « LES GALANTS » DI P. VERLAINE



XXVI

L'EVOCATORE

DEL

SUBURBIO PARIGINO

(J. F. RAFFAËLLI)

ERCARE, con sottile indagine di osservatori acuti, appassionati ed instancabili, nella natura, nella vita e nell'arte ciò che per lungo tempo era rimasto incompreso o negletto o che, peggio ancora, era stato tenuto a disdegno; scorgere e poi mettere in piena luce ciò che tanti altri non avevano saputo o non avevano voluto vedere; rivelare l'interesse e l'attrattiva di ciò che prima di loro era stato considerato privo d'ogni interesse e d'ogni attrattiva: ecco, a parer mio, uno dei meriti più singolari di quei due squisiti e raffinati scrittori che furono i fratelli Goncourt, i quali, in ciascuno dei varii generi letterarii che coltivarono con rara eccellenza, romanzo o teatro, storia o critica d'arte, seppero addimostrarsi audacemente originali e riuscirono a scoprire un qualche cantuccio inesplorato o a dire una qualche parola affatto propria.

Non è questo di sicuro il posto di enumerare e magnificare sia i loro coraggiosi tentativi d'innovazione nel campo letterario, sia le loro molteplici scoperte e rivelazioni di ordine estetico. Parmi però che in uno studio sull'opera di Jean-François Raffaëlli, il quale deve la parte migliore della sua fama all'avere innalzato, prima col

pennello poi colla punta dell'incisore, a dignità d'arte i siti desolati e la popolazione miserabile del suburbio parigino, sia doveroso il segnalare che precisamente i Goncourt lo avevano preceduto, di tre lustri e forse più, nella curiosa e gustosa scoperta di tale inesplorata fonte d'ispirazione.

Eglino, infatti, fino dal 1864, in *Germinie Lacerteux*, magistrale analisi psico-fisiologica di una fantesca, dall'anima tenera e dai sensi ardenti, traviata lentamente

Fot. Manuel.

JEAN-FRANÇOIS RAFFAELLI AL LAVORO

ma inesorabilmente dal canaglieso ambiente plebeo, avevano descritto qualcuno degli aspetti più tipici della grigia e triste zona di terreni incolti che circonda la metropoli francese. Non sono che sei o sette pagine, ma vi è espresso, con mirabile efficacia rappresentativa, il fascino acuto e bizzarro che possono esercitare sugli occhi o sulla mente di persone dall'impressionabilità estetica non limitata da retrivi pregiudizii accademici, luoghi e individui, i quali pure, al loro primo presentarsi, appaiono alieni da ogni senso di pittoresco e sprovvisti di qualsiasi di quei caratteri, che, per una convenzione di lunga data, soglionsi attribuire al concetto del bello.

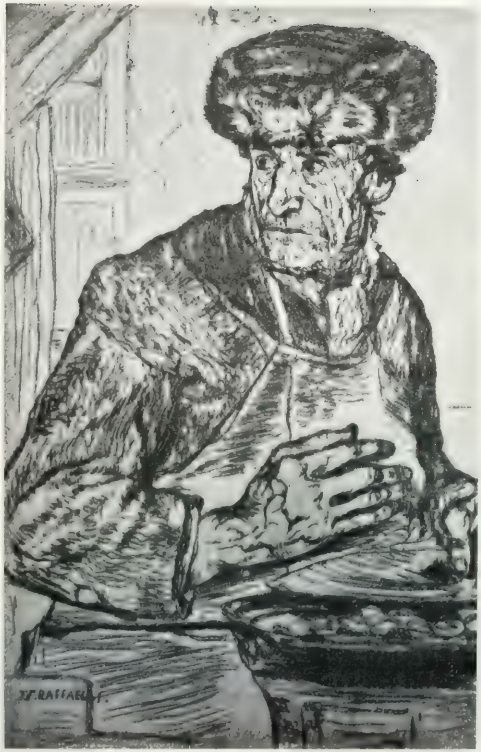
Del resto, rilevare siffatta precedenza dei due illustri scrittori sul pittore ed acqua-

fortista, nato un buon po' dopo di loro e che del superstite di essi doveva diventare l'amico e il ritrattista, non iscema per nulla il merito di costui. E ciò, sia perchè affatto differenti sono stati i mezzi di estrinsecazione artistica adoperati per rievocare uomini e cose; sia perchè il Raffaëlli ha osservato di proposito deliberato, sotto tutti gli aspetti e come soggetto principale quello che dai Goncourt era stato presentato di sfuggita, parzialmente e soltanto quale scenario di un episodio secondario di uno dei loro romanzi, e sia perchè il suggerimento di chiedere al suburbio parigino i motivi

J. F. RAFFAELLI: SOTTO LA PIOGGIA.

pittorici di una serie numerosa di quadri e d'incisioni non gli venne punto dal libro dei Goncourt, che egli non lesse che parecchio tempo dopo, ma dall'essere stato sospinto dalle disagiate condizioni economiche, in mezzo alle quali si dibattette, senza pur mai scoraggiarsi, durante i primi anni della sua carriera, a prendere alloggio, insieme con la giovane moglie, in una casetta al di fuori della cinta daziaria di Parigi.

Fu ad Asnières che il Raffaëlli si rifugiò e, se si pensa che l'anno precedente aveva trascorsi beatamente alcuni mesi in quei giocondi paesi del sole che sono l'Italia meridionale e l'Algeria, bisogna proprio credere che a bella prima dovette apparirgli assai triste e sconfortante lo scenario che gli si presentava alla vista ogni qualvolta lo sguardo si spingeva oltre la porta o al difuori delle finestre della sua modestissima abitazione, formato come esso era tutt'intorno e fino al più lontano orizzonte



J. F. RAFFAELLI: VENDITORE DI CALDARROSTE.

J. F. RAFFAELLI: IL GIARDINO DELLA VECCHIA SIGNORA.

J. F. RAFFAELLI : IL « BOULEVARD DES ITALIENS ».

da una vasta distesa di terreni disuguali e tignosi, su cui serpeggiavano rigagnoli fangosi ed innalzavansi gracili alberelli sfrondati, casupole malandate e barriere traballanti di legno, mentre sul cielo agglomeravasi, sotto le ruga di grosse nuvole, il denso fumo, vomitato di continuo dagli alti camini delle prossime officine. Però, dopo qual-

J. F. RAFFAELLI — L'ATTRICE IN VIAGGIO

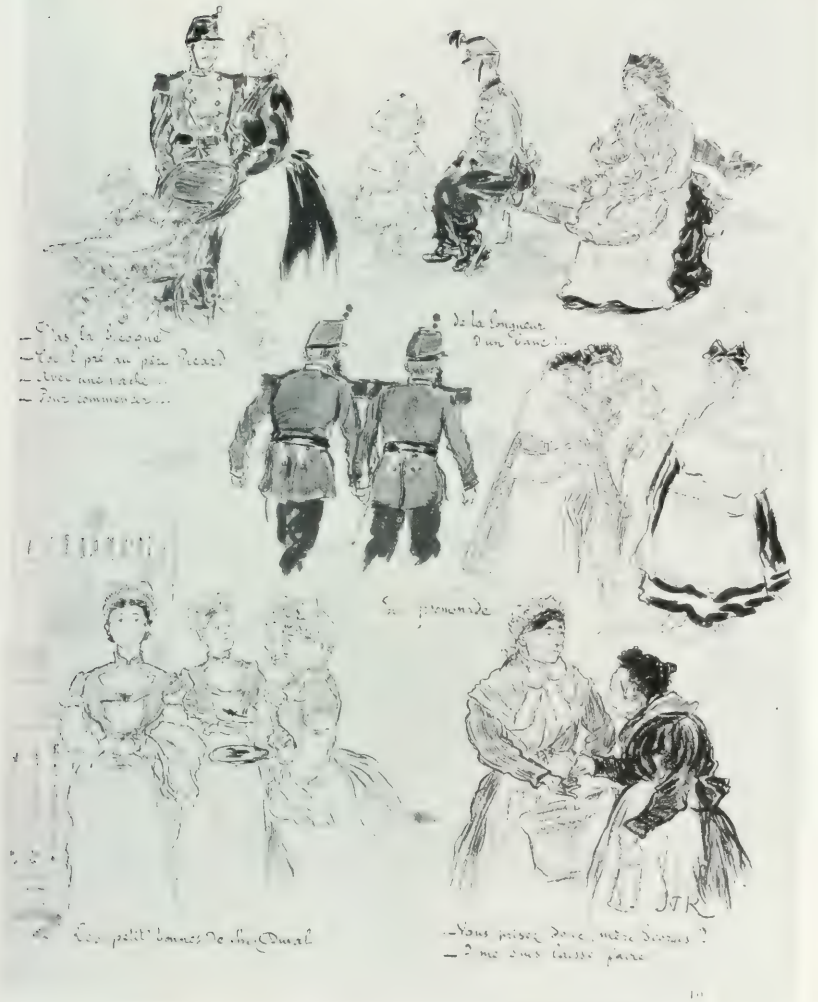
che settimana, le doti di perspicace osservazione del vero, rimaste fin'allora latenti nell'animo di lui, insieme col vivo desiderio d'impressioni inedite da provare e da trasmettere agli altri, si risvegliarono di un tratto ed egli, a poco per volta, incominciò ad interessarsi alla profonda tristezza di quel paesaggio di miseria e di abbandono, in cui le critiche circostanze dell'esistenza lo avevano esiliato. In pari tempo intuì che, simile a certe rocciose e deserte località dell'Africa e dell'America, sotto le quali si ascondono miniere, per lungo tempo ignorate, di diamanti o di metalli preziosi, esso

J. T. RAFFAELLI SULLA PANCHINA

J. T. RAFFAELLI "ALLA VOSTRA SALUTE"

J. F. RAFFAELLI:

RIVENDITORI AMBULANTI.



J. F. RAFFAELLI:

TIPI PARIGINI.

rinchiudeva un vero tesoro, per quanto non fosse che un tesoro d'arte, il quale però, permettendogli alfine di dare alle sue opere quella spiccata fisonomia di originale individualità di cui mancavano tuttora, gli avrebbe assicurato, in un avvenire non lontano, il successo e la fortuna.

Ecco come egli medesimo, in una lettera, scritta ad un amico in quegli anni per lui oltremodo fortunosi, descriveva il suo sempre più vivo interessamento artistico per Asnières e pei suoi dintorni: « J'habite Asnières et j'y suis attiré par l'étrange

J. F. RAFFAELLI. IL VAGABONDO.

« qui entoure toute grande ville. J'y ai une de ces maisonnettes en carton, toute « fraîche, entourée d'un jardinet d'invalide. Dans un coin, deux poules, un coq et « deux pigeons. Il y a dans Asnières des nudités de terre de remblais, des cabanes « de bois, qu'habitent des êtres inouïs, des chevaux maigres, des voitures sans tons « et des chiens errants. Tout cela je le sens et tout cela répond à un besoin de « charmes douloureux, à un amour de silhouettes étranges, aussi à un sentiment « vague de haute philosophie »

Decisosi a consacrare, sia anche a rischio di dispiacere al gran pubblico e di scandalizzare la critica benpensante, la maggiore sua attività artistica a ritrarre sulla

J. F. RAFFAELLI: STRADA SOLEGGIATA.

tela o sulla carta il suburbio parigino ed i suoi abitatori. Raffaëlli si mise al lavoro con lena entusiastica e non tardò a persuadersi che nulla di quanto in patria ed all'estero era passato sotto la penetrante fissità indagatrice delle sue pupille poteva giudicarsi più confacente alle attitudini di un'indole, quale era proprio la sua, mirabilmente pronta a cogliere nelle pose e nei gesti degli uomini, come nelle apparenze delle cose e negli spettacoli della natura, l'aspetto effimero ma in pari tempo adatto a meglio significarne il peculiare carattere.

J. F. RAFFAELLI. LE FORTIFICAZIONI PRESSO PARIGI.

A rendere anche più tipiche ed impressionanti le sue composizioni, egli, al paesaggio di così insita e profonda tetraggine ha associato ognora, disegnandole con espressiva rigidità di contorni e con analitica minuziosità di particolari, le figure pietose ed insieme bizzarre di tutti i paria che menano nel suburbio di Parigi la loro esistenza grama e precaria, cenciaioli, cantonieri, venditori ambulanti, loschi vagabondi, dediti all'alcool e disposti al delitto, intorno ai quali compiacesi spesso di schizzare, con vivace grazia evocativa, le sagome delle bestie che sogliono fare loro compagnia o con essi coabitano, cani errabondi, gatti selvatici, rozze scheletrite, somarelli bonarii e grotteschi o galli pugnaci, circondati da un razzolante corteo di galline.

La sempre più stretta e più simpatizzante familiarità con tali siti e con tali individui doveva far germogliare a poco per volta nel cervello di lui, formicolante di

aspirazioni letterarie e di tendenze filosofiche, tutta una teoria d'arte, che, in un periodo di tempo durante il quale i sistemi estetici, coi loro *ismi* tanto sgraditi al grande nostro critico Francesco de Sanctis, si moltiplicavano e furoreggiavano sempre più

J. F. RAFFAELLI. LA NEVE AL TRAMONTO

in Francia, lottando ferocemente l'uno contro l'altro, si presentò a sua volta alla ribalta del mondo artistico, sotto il nome di *caratterismo*.

L'occasione gliela porse una mostra individuale di ben cento e cinquantacinque tra pitture, sculture, disegni ed incisioni, che, nella primavera del 1884, egli ebbe la fortunata idea di aprire al pubblico parigino in una bottega dell' « Avenue de l'O-

J. F. RAFFAELLI: VILLAGGIO DI PESCATORI.

péra », riuscendo alfine a richiamare l'attenzione su di sè ed a fare discutere da critici, amatori e confratelli d'arte l'opera sua varia multiforme e già assai abbondante. In fondo al catalogo illustrato di questa mostra il Raffaëlli pubblicò un gruppetto

J. F. RAFFAELLI: L'ARROTINO.

di pagine, col titolo di *Étude des mouvements de l'art moderne et du beau caractériste*, nell'intento di ben precisare la propria personalità artistica e di esprimere la particolare sua estetica.

In esse, con forma alquanto prolissa e fin troppo enfatica, ma condita qua e là di osservazioni giudiziose e talvolta anche acute, se non sempre del tutto persuasive, egli, dopo avere respinto il realismo perchè, « pris au mot, ne serait autre

I. E. RAFFAELLI. LA SENNA A BEZONS.

I. E. RAFFAELLI. LA VIA DELLA RIVOLTA

J. I. RAFFAELLI: GIORNO DI MERCATO.

J. I. RAFFAELLI TERRENO INSELVATICHITO.

chose que la négation même de l'art » ed il naturalismo perchè « trop purement scientifique pour des artistes », si proclamava l'apostolo del *beau caractériste*, osservando che il bello non è nella natura, ma nell'amore cosciente, cioè nel carattere. Ed aggiungeva, col proposito di meglio chiarire il suo concetto: « Où est donc le « beau dans notre société démocratique? — Son beau est dans le caractère individuel « de ses hommes; de ses hommes, qui ont su conquérir lentement leur place; de

J. F. RAFFAELLI — GLI OPIFICI SOTTO LA NEVE

« ses hommes, qui ont su conquérir leur liberté après des centaines de siècles de « misère, de vexation et d'abus misérables, où le plus fort a toujours asservi le plus « faible. Voilà le beau chez nous! Il nous faut graver les traits de ces individus: à « tous, depuis les plus grands jusqu'aux derniers, parce que tous ont bien mérité de « l'Humanité ».

Questa prefazione era annunziata come il quarto capitolo di una *Filosofia dell'arte moderna* di prossima pubblicazione. Sono però trascorsi più di trent'anni e questo trattato d'alta estetica non è mai venuto alla luce, cosa di cui parmi proprio non ci sia troppo da rammaricarsi. L'estetica, infatti, per Raffaëlli, che pure ha scritto, col titolo di *Promenades d'un artiste au Musée du Louvre*, un piacevole, equilibrato e

sagace volume d'impressioni critiche sui quadri antichi e moderni della più ricca pinacoteca di Francia, rappresenta un po' ciò che il violino fu per Ingres, il quale lo suonava meno che mediocremente, ma che alla sua perizia di musicista da camera teneva oltremodo. In quanto poi alla teoria del caratterismo, se essa, pure poggiando su principii abbastanza ragionevoli, ha ottenuto scarso successo e non ha fatto molti proseliti, il valente pittore parigino se ne può consolare di leggieri, considerando che, di-

J. F. RAFFAELLI: LA STRADA ABBANDONATA.

nanzi al sempre più trionfale sviluppo dell'indipendenza individualistica nel campo delle lettere e delle belle arti, anche i sistemi estetici, i quali, durante il secolo scorso, suscitarono le più burrascose polemiche, facendo versare veri fiumi d'inchiostro, non esercitano più ai giorni nostri alcuna influenza e non presentano più altro interesse che quello storico o aneddotico.

Ciò che importa e ciò che vale non è già questa o quella teoria, più o meno audace ed ingegnosa, ma l'opera d'arte considerata in sè medesima e, ad onore del vero, Jean-François Raffaëlli di opere degne proprio di affrontare l'inesorabile giudizio di selezione delle età future ne conta parecchie al suo attivo, sia come pittore che come incisore, e può a buon diritto andarne orgoglioso.

J. F. RAFFAELLI — LA STAZIONE FERROVIARIA.

Nel crescente risveglio d'interesse che, durante l'ultimo ventennio, si è avuto, tanto in Europa quanto in America, per le diverse forme della stampa figurata di spiccato carattere artistico, le maggiori simpatie sonosi rivolte verso la cromolitografia e l'incisione a colori. Ciò, del resto, è più che naturale, perchè, mentre per ben comprendere e gustare la bellezza delle incisioni a bianco e nero, sempre alquanto austera, è indispensabile una certa speciale educazione della pupilla, in quelle a colori invece

J. F. RAFFAELLI: LA PIAZZA DEL VILLAGGIO.

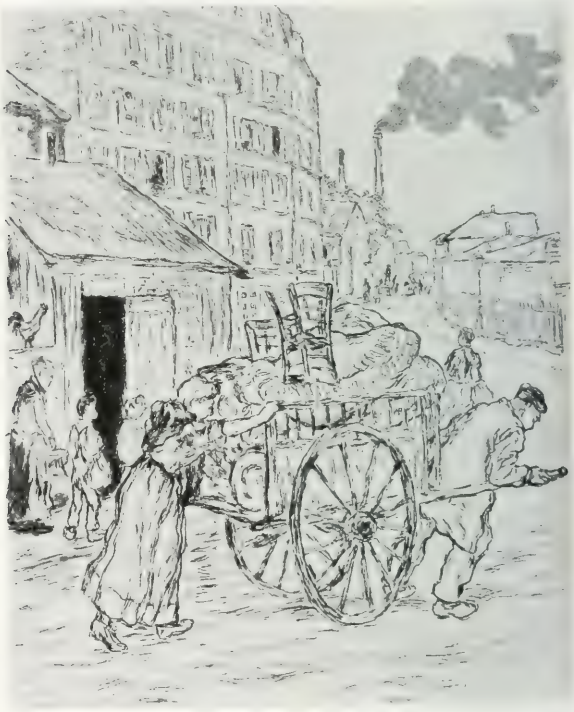
J. F. RAFFAELLI: ALL'ANGOLO DELLA VIA

ognuno trova una gioconda attrattiva di facile ed immediata percezione nella comunanza di effetti che esse presentano ora con la pittura ad acquerello ed ora con la pittura a pastello.

L'incisione a colori, tentata per la prima volta nel 1626 dal Lastman, maestro di Rembrandt, non fu suffragata dal favore del pubblico che nel Settecento, allorquando, dopo varie ingegnose migliorie di ordine tecnico, venne trattata, con delicato e squisito senso d'arte, dal francese Debucourt e dall'italiano Bartolozzi, coi suoi discepoli e seguaci inglesi, per poi cadere d'improvviso in disuso e rimanere a torto trascurata durante un secolo e più.

Il merito principale di avere riabilitato e rimesso in onore quest'amabile genere di arte, tanto cara ai nostri bisavoli e che per la modicità del costo dà anche alle

più modeste abitazioni la possibilità di uno schietto e riconfortante sorriso d'arte, va attribuito senza dubbio alcuno al Raffaëlli, sebbene si debba riconoscere che qualche altro tentativo pregevole sia stato fatto, in pari tempo ed anche un po' prima che da lui, da Henry Guérard, da Charles Maurin e da Mary Cassatt.



J. F. RAFFAELLI IL TRASLOCO

In continuo fermento creativo e cercando sempre nuove maniere di esprimere con più intensa efficacia l'acuta modernità della sua visione d'arte, egli, che si era già provato nell'incisione monocroma, con una breve ma vigorosa serie di tavole destinate ad illustrare i *Croquis parisiens* di Joris-Karl Huysmans, volle nel 1893 provarsi altresì in quella a colori.

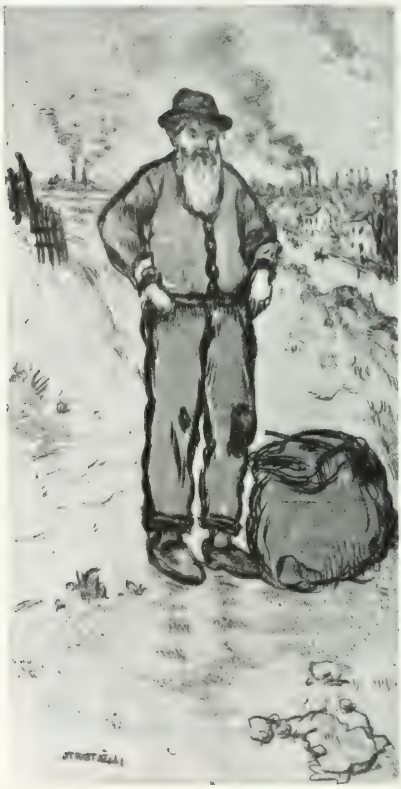
In essa egli acquistò presto la più ferma e disinvolta perizia, ottenendo rapida-

mente un largo successo e trovando tale numero di imitatori da rendere possibile, circa un decennio dopo, l'istituzione di un annuale « *Salon de la gravure en couleurs* », di cui venne a lui affidata la presidenza e che ebbe ed ha tuttora la sua sede presso il noto negoziante parigino di quadri Georges Petit.

J. F. RAFFAELLI: PASSEGGIATA DOMENICALE

La maggior parte degli odierni cultori francesi dell'incisione a colori e, insieme con loro, Lionello Balestrieri e Francesco Vitalini, i quali fra gl' italiani vi si sono maggiormente distinti, si sogliono servire del metodo, tanto più sbrigativo, di distendere i colori della speciale più ristretta tavolozza calcografica su di una sola lastra di rame, sia col polpastrello del dito, sia con un batuffoletto di lino e sia anche con un pennello cortissimo, tagliato a bella posta. Invece il Raffaelli, il quale desidera

che qualunque cosa egli esegue presenti un accento di personale originalità, ha applicato un sistema in gran parte suo e che, se nella pratica è molto più arduo e complicato, possiede in compenso il non disdegnabile vantaggio di serbare alla stampa policroma tutti i caratteri specifici dell'incisione.



J. F. RAFFAELLI. IL CENCIAIOLO.

Egli adunque, pure seguendo l'esempio dato dal Janivet, nel bellissimo ritratto della regina Maria-Antonietta, e dal Debucourt, nel *Minuetto della sposa*, nell' *Uccellino assiderato*, nella *Passeggiata nella galleria del « Palais-Royal »* ed in varie altre delle deliziose sue composizioni, per raggiungere la definitiva prova a colori mercè il successivo e sovrapposto tiraggio di più lastre metalliche, preparate prima separatamente, ha scartato quasi sempre la morsura dell'acquaforte di cui facevano uso entrambi i due valentissimi incisori settecenteschi. Egli l'ha sostituita — ed è in ciò che consiste la felice sua innovazione — col lavoro minuzioso e delicato della punta-a-secco su ciascuno dei singoli rami, i quali sono talvolta perfino sei per un'unica stampa, ottenendo quel tratteggio, ora morbido e grasso ed ora robusto e incisivo, che riesce così gradito agli occhi raffinati dei buongustai d'arte.

Il vivace movimento di curiosità, se anche a bella prima assai più ostile che propizio, saputo suscitare dal Raffaelli con la rivelazione fatta al pubblico francese, mercè tutta una serie di quadri, di quel mondo affatto nuovo, benchè situato soltanto alla periferia di Parigi, di cui, se non proprio il Cristoforo Colombo, egli potrebbe però a ragione proclamarsi l'Amerigo Vespucci, lo indusse a chiedere ad esso anche i soggetti delle sue prime incisioni a colori e poi di parecchie fra le numerose altre da lui eseguite negli anni susseguenti.

Se tutte queste incisioni, a colui che le guardi con intelligente ed amorevole attenzione, appaiono oltremodo caratteristiche e suggestive, ve ne sono alcune, le quali, nel loro genere, meritano proprio di essere additate come piccoli capilavori di evidenza rappresentativa e d'intensità emotiva. Basterà che io qui menzioni *Terreno inselvatichito*, *Gli asinelli*, *L'arrotino*, *Il nonno*, *Alla vostra salute*, *I due amici* e *La neve al tramonto*.

J. F. RAFFAELLI. I DUE AMICI.

Curioso è il rilevare che fra le incisioni disegnate sul metallo nel primo periodo e quelle disegnate dieci o quindici anni dopo esiste un divario abbastanza spiccato d'ispirazione, ma, riflettendovi un po' su, non riesce difficile lo spiegarselo.

Le prime furono ideate ed eseguite allorchè si era stabilita un'intima rispondenza fra il tormentato paesaggio che circonda Parigi e che, pure non essendo più la città, non è ancora la campagna, e lo spirito esacerbato dell'artista, tuttavia incompreso e preoccupato di continuo per l'incerto domani. Naturale era quindi che spiccatamente pessimista fosse in quel periodo di tempo la visione che il Raffaëlli aveva così delle cose, di cui provava un'amara compiacenza a mettere in rilievo, nei suoi quadri e nelle sue stampe, gli aspetti miserabili, come degli uomini, i quali, sotto il pennello o la punta di lui, si mostravano ognora con apparenze striminzite, angosciose o torve.

Agli anni magri seguirono per buona ventura gli anni grassi e, col sopravvenire del successo e del benessere, l'animo dell'artista si placò e si rasserenò ed egli si abituò a contemplare con una tal quale benevolenza e quasi con simpatia anche le scene e le creature umane di cui altravolta si ostinava a non volere scorgere che i lati tetri violenti o dolorosi. Riuscì così a trovare perfino nel suburbio parigino cantucci pittoreschi e gradevoli gamme di colori, per far meglio figurare le quali aggiunse talvolta al lavoro nervoso della punta-a-secco una graziosa velatura di acquatinta, e

J. F. RAFFAELLI:

PICCOLO PROPRIETARIO DEL SUBURBIO.

J. F. RAFFAELLI:

IL CANTONIERE.

d'altra parte seppe sestituire alle tristi figure dei diseredati della fortuna e dei delinquenti quelle bonarie ed un po' grottesche dei piccoli borghesi, i quali, ritiratisi dal commercio, non hanno potuto procurarsi la gioia lungamente agognata di diventare piccoli proprietarii che fuori della cinta della città a cui debbono la relativa agiatezza della loro placida vecchiaia e da cui non hanno voluto allontanarsi di troppo.

J. F. RAFFAELLI - GLI ASINELLI.

Convertitosi un po' alla volta agli spettacoli di giocondità e di eleganza, il Raffaëlli attraversò di nuovo la linea delle fortificazioni, non più per uscire da Parigi ma per rientrarvi e per servirsi della sua esperta e sicura abilità di pittore e d'incisore ad evocare il gaio e variopinto formicolio della folla vagante su e giù per le piazze e per le strade, sotto i grandi alberi sguerniti delle loro foglie dall'inverno, che nessuno oggidì sa schizzare con più agile bravura di lui, od a ritrarre qualche leggiadra e giovanile figura di parigina in fastosa toletta da passeggio o nell'intimità delle pareti domestiche.

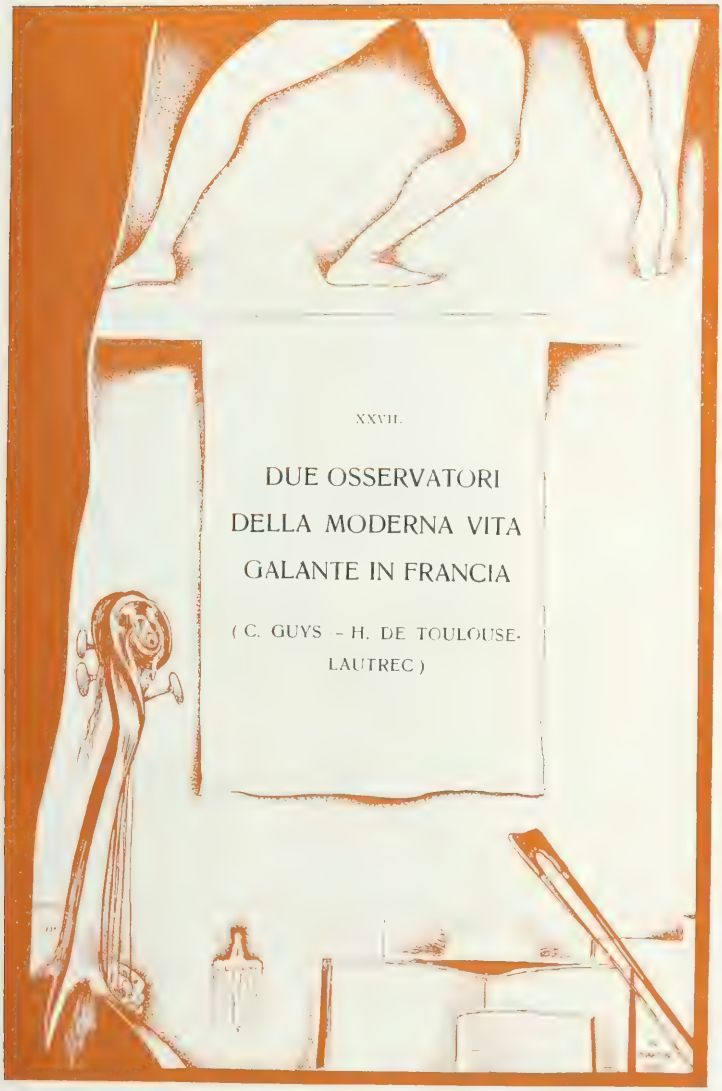
J. F. RAFFAELLI. URAGANO.

J. F. RAFFAELLI. IL VILLAGGIO SULLA COLLINA.

J. F. RAFFAELLI « NOTRE-DAME DE PARIS »

Per quanto simpatico e perfino seducente sappia per solito riuscire ai nostri occhi questo più recente Raffaelli, raffinato ed elegante, e per quanta piacevolezza di composizione ed eccellenza di tecnica sfoggi nelle magistrali stampe a colori, in cui ci mostra sia « Notre-Dame » dietro uno dei ponti della Senna, sia un angolo del « Boulevard des Italiens » in una delle ore più movimentate e chiassose della giornata, sia la chiesa di « Saint-Germain Auxerrois » mentre dinanzi ad essa sfila un gaietto sciame di bimbe, uscite allora allora dalla scuola, o nelle altre, non meno pregevoli, in cui vediamo ora un'attrice, che, prima di mettersi in viaggio, prepara i suoi bauli, ora una fanciulla, che, seduta accanto allo specchio, si pettina la lunga capigliatura, ed ora una vecchia signora, con la cuffia a merletti, che inaffia i vasi di fiori della sua finestra, egli però non potrà giammai riuscire a farci dimenticare il Raffaelli ruvido di umor nero di altri tempi, il quale, chiedendo l'ispirazione al suburbio parigino ed ai suoi abitatori, ha avuto il raro merito di suscitare in noi un fremito nuovo d'arte ed hà arricchito la pittura e l'incisione dei giorni nostri di una nota di spiccata ed impressionante originalità.

J. F. RAFFAELLI — NY STRADA DEL S. ROCCO



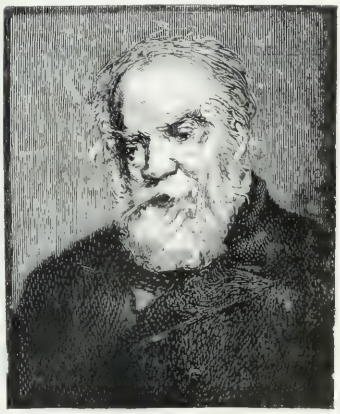
XXVII.

DUE OSSERVATORI DELLA MODERNA VITA GALANTE IN FRANCIA

(C. GUYS - H. DE TOULOUSE-LAUTREC)

O credo che anche ad un profondo conoscitore della storia dell'arte europea della seconda metà del secolo scorso non riuscirebbe facile l'additare in essa un tipo più bizzarramente misterioso e più originalmente paradossale di quel Constantin Guys che il sottile, raffinato e suggestivo poeta dei *Fleurs du mal*, in un entusiastico saggio critico, scritto nel 1863, proclamava per antonomasia « il pittore della vita moderna ».

Infatti, se sull'esistenza, oltremodo lunga ed avventurosa, di questo singolarissimo artista, che fu volta a volta soldato e giornalista e che predilesse, sopra tutto per la gioia delle sue pupille, accese d'intensa e sempre sveglia curiosità osservatrice, i militari, le donnette galanti ed i cavalli, si posseggono ragguagli assai scarsi e di rado precisi, essi però presentano quasi sempre un'accentuata nota fuori del comune.



E. MANET. RITRATTO DI CONSTANTIN GUYS.

Si sa — e anche da poco tempo soltanto con documentata esattezza — che egli nacque il 3 dicembre del 1803 a Flessinga in Olanda da genitori francesi, ma nulla, proprio nulla si conosce della sua infanzia e della sua adole-

C. GUYS - LO SCIALLE DI CASCIMIRRA.

scenza. Lo si ritrova, poco più che ventenne, in Grecia a combattere contro i turchi, accanto a Lord Byron. Fu forse l'entusiasmo per la guerra nobile e gloriosa a cui aveva partecipato in qualità di volontario che lo indusse, di lì a non molto, a recarsi nella sua patria di origine per arrolarsi nel corpo dei dragoni, come fu forse la grigia monotonia del servizio militare in tempo di pace che lo decise, dopo un lustro o due, a dare le sue dimissioni, avendo appena raggiunto il modesto grado di sergente, ma queste sono pure congetture, perchè egli, con incrollabile pertinacia, si astenne ognora dal parlare di sè, dei suoi propositi, dei suoi sentimenti e dei casi della sua vita anche cogli amici più intimi.

In seguito viaggiò a lungo attraverso l'Europa, l'Africa settentrionale e l'Asia meridionale. È assai probabile che fu durante qualcuno di questi viaggi che il Guys discoprì in sè una spiccata benchè non prima sospettata vocazione per l'arte, ma si ignora come e quando si avverasse tale importante avvenimento della sua vita spirituale, il quale doveva esercitare un'enorme influenza sulla sua vita materiale. Ciò che si sa è che egli aveva già da qualche anno varcata la quarantina e che verso il 1848 era diventato l'illustratore ben voluto ed assiduo di alcuni dei maggiori periodici inglesi, tanto che, scoppiata nel 1854 la guerra di Crimea, fu dall'*Illustrated London News* affidato a lui l'incarico di farne sul posto la cronaca figurata, missione ardua e delicatissima, che egli assolse con solerte zelo e rara valentia artistica. Cosa mai lo persuase, dopo qualche altro anno, a lasciare d'improvviso Londra, alle cui speciali consuetudini di vita si era da tempo assuefatto, in cui possedeva preziose amicizie e nel cui mondo giornalistico era molto apprezzato, per stabilirsi definitivamente a Parigi? Procedendo ancora una volta per induzione, si può supporre che

egli non seppe più a lungo resistere all'attrattiva del fasto straordinario che sfoggiava quella brillantissima società mondana del Secondo Impero la quale rispondeva appieno alle tendenze e alle aspirazioni dell'animo suo. Diventatone il quotidiano spettatore, nascosto nella folla ma sodisfatto non meno se non anche più di coloro che brillavano nelle prime file di essa, egli si compiaceva di rievocarne gli attori e le scene con schizzi a matita, a penna e ad acquerello, i quali, venduti partitamente ed a prezzi modici a librai ed a negozianti di stampe, gli servivano a sbarcarsela alla bell'e meglio.

Caduto catastroficamente, in seguito alla guerra del 1870 contro la Germania, Napoleone III, egli, che si era compiaciuto di essere il pittore del vizio elegante dell'alta società al tempo dell'Impero, volle di proposito deliberato farsi, sotto la sopravvenuta Repubblica, il pittore invece del vizio miserabile del marciapiede e degli angiporti oscuri.

Giunto ad ottantatre anni, una sera che si ritirava a casa, dopo avere pranzato da un amico, scivolò e cadde sotto una carrozza, le cui ruote gli stritolarono ambedue le gambe. Ricoverato nell'Ospizio Dubois, sopravvisse per circa sette anni al tragico accidente, che, se gli tolse l'uso delle gambe, non gli tolse punto quello degli occhi e quello delle mani, che continuarono a schizzare e ad acquerellare con una febbrile attività, rendendolo in tutto e per tutto degno della definizione che di sè dava il giapponese Hokusai, negli ultimi anni della propria laboriosa esistenza: « il vecchio pazzo pel disegno ».

Morì il 13 marzo 1892 oscuramente, ignoto affatto alla folla e già preceduto nella tomba da quasi tutti coloro che avevangli dimostrato stima o ammirazione, da Gautier a Baudelaire, da Saint-Victor a Gavarni, da Delacroix a Manet.

C. GUYS. DANZATRICE VERSO IL PUBBLICO

Se poco e saltuario è quanto si può raccontare dei novanta anni di vita di Constantin Guys, niente o quasi niente possiamo dire della sua indole e delle sue abitudini. Va fatta soltanto eccezione per un tratto davvero saliente e caratteristico della sua figura morale e che varie prove e ripetute testimonianze rendono incontestabile ed è che egli, non soltanto non ricercò mai la gloria, ma abborrì qualsiasi forma di notorietà. Siffatto disdegno per la celebrità, davvero eccezionale nella sua ombrosa schiettezza, venne spinto da lui agli estremi limiti del credibile. Fu esso che lo decise a non firmare i suoi disegni neppure con una sigla, che lo fece bisticciare coll'illustre

G. GUYS - UN EQUIPAGGIO SIGNORILE

romanziere inglese Thackeray perchè costui aveva creduto poter fare le sue lodi su di un giornale, senza prima chiedergliene il permesso, e che lo spinse ad imporre al grande suo amico ed ammiratore Baudelaire la strana condizione di designarlo semplicemente con le iniziali del nome nel pubblicare le pagine scritte per esaltare l'opera sua.

In quanto alla figura fisica di lui, per formarsene un'idea approssimativa, oltre che al bel ritratto dipinto da Edouard Manet ed egregiamente riprodotto in bianco e nero dall'incisore su legno Ruffe, il quale ce lo mostra sotto le sembianze di un vecchietto dalla barba e dalla capigliatura completamente canute e dall'espressione melanconica e stanca, si può ricorrere a due efficaci mezze-pagine dell'*Art romantique* di Baudelaire e del *Journal des Goncourt*.

Ecco quella in cui Charles Baudelaire descrive uno degli schizzi spediti dal Guys

C. GUYS : IL RITORNO

C. GUYS: A CAVALLO.

all'*Illustrated London News*, mentre si trovava all'assedio di Sebastopoli: « Quel est ce ca-« valier, aux moustaches blanches, d'une phy-« sionomie si vivement dessinée, qui, la tête « relevée, a l'air de humer la terrible poésie « d'un champ de bataille, pendant que son « cheval, flairant la terre, cherche son chemin « entre les cadavres amoncelés, pieds en l'air, « faces crispées dans des attitudes étranges? « Au bas du dessin, dans un coin, se font « lire ces mots: *Myself at Inkermann* ».

Ed ecco quella in cui i fratelli Goncourt descrivono l'impressione che ricevettero dal disegnatore di Flessinga la prima volta che, nell'aprile del 1858, s'incontrarono con lui in casa di Théophile Gautier: « Un petit homme « à la figure énergique, aux moustaches grises, à l'aspect d'un vieux grognard, dé-« bordant de parenthèses, zig-zaguant d'idées en idées, déraillé, perdu, mais se re-« trouvant et reprenant votre attention avec une métaphore de voyou, un mot de la « langue des penseurs allemands, un terme « savant de la technique de l'art ou de « l'industrie, et toujours vous tenant sous « le coup de sa parole peinte et comme « visible aux yeux ».

Non è improbabile che a disinteressare Constantin Guys dal proprio io ed a svalutare sempre più nell'animo di lui le inebbrianti soddisfazioni dell'amor proprio, che esercitano per solito sull'uomo una così violenta attrattiva, abbia grandemente contribuito quell'appassionato interesse pei mille volti della folla che andò crescendo cogli anni e che si rivela appieno nelle parole di una sua indignata esclamazione: « Tout homme qui n'est « pas accablé par un de ces chagrins d'une

C. GUYS: AL CONCERTO MUSARD.

C. GUYS: AL BOIS-DE-BOULOGNE

C. GUYS: PASSA L'IMPERATORE

C. GUYS: ALL'ORA DELLA PASSEGGIATA.

« nature trop positive pour ne pas absorber toutes les facultés et qui s'ennuie au sein « de la multitude est un sot et je le méprise! »

In ogni modo, ciò che appare incontestabile è che furono siffatto interesse e sui-

C. GUYS - LA BELLA ESTER.

fatto amore per la folla che contribuirono sopra tutto a fare del Guys un irrequieto viaggiatore attraverso i più differenti paesi del mondo nella prima parte della sua esistenza ed un instancabile disegnatore nella seconda parte di essa, tanto che Baudelaire potette a ragione scrivere di lui, mentre era nella savorosa maturità del suo talento di disegnatore, che lo *sposare la folla* era la sua passione e insieme la sua professione.

C. GUYS: IN PALCO.

Per quanto egli non abbia mai partecipato ad un'esposizione d'arte nè abbia forse mai pensato a dipingere un quadro e che l'opera sua consista totalmente in schizzi di piccole dimensioni, bisogna pure riconoscere che la vera protagonista ne è la folla, sia che essa si aggiri lungo le strade assolate di una bianca città dell'Oriente, sia che affronti la morte sul campo di battaglia sotto il tiro micidiale dei cannoni, sia che occupi i palchi e la platea di un elegante teatro parigino o londinese, sia che si accalchi in una losca bettola da marinai di un qualche porto del Mediterraneo. Ed anche quando sullo schizzo non compare che un'unica figura, essa quasi sempre ci si presenta anonima e in pari tempo tipica, così proprio come deve accadere per ogni singolo componente di una folla, il quale non possiede già un valore per sè medesimo ma soltanto per la massa a cui appartiene, simile in certo modo alla tessera colorata di un ampio mosaico.

C. GUYS - DONNINE ALLEGRE.

C. GUYS - SULLA PORTA

È stato scritto che nel genio di ogni pittore di costumi contemporanei vi è sempre una parte di spirito letterario ed una di spirito filosofico e, se si ripensa all'umorismo brillante e talvolta amaro di Gavarni, al sentimento democratico ed al senso parodistico di Daumier, al sensualismo ed al satanismo di Rops, alla vena di compassione sociale di Steinlen od all'amaro pessimismo di Forain, l'osservazione appare esattissima nel suo acume. Colui, però, che, con la sua opera di disegnatore, meno la giustifica è proprio il Guys, il quale pure l'ha suggerita. Egli è un acuto osservatore ed un efficace rievocatore della realtà, ma non ha dimostrato mai

C. GUYS: SUL MARCIAPIEDE.

nè curiosità di psicologo, nè preoccupazioni di moralista, nè intenzioni di satira. Tutto ciò che egli vide durante i suoi viaggi dell'età giovanile pel mondo e durante le sue passeggiate dell'età matura e dell'età senile attraverso Londra e Parigi lo attrasse e poi lo indusse a ritrarlo sulla carta non già pel suo intimo contenuto, ma pei suoi molteplici e svariati aspetti esteriori. Se dunque molti suoi schizzi presentano oggidì un interesse storico ed altri rivestono un'importanza sociale non lo debbono ad alcuna esplicita intenzione dell'autore, ma all'indole dei soggetti, per quanto da lui prescelti solo perchè graditi ai suoi occhi, e anche ad una misteriosa forza suggestiva, insita all'opera stessa d'arte e che induce sovente al ricordo e alla meditazione colui che si attarda a contemplarla, facendolo trasmigrare, senza che nemmeno forse se ne accorga, dal campo della pura sensazione a quello del pensiero e del sentimento.

I disegni di Constantin Guys di più antica data appartengono ad un genere assai sfruttato quale è quello delle impressioni di viaggio, ma se sovente il tratteggio vi appare malsicuro, la prospettiva deficiente e la composizione confusa, riescono ciò non pertanto graditi all'amatore intelligente d'arte per la vivacità pittoresca dello scenario orientale, per la grazia amabile con cui sono atteggiate alcune figurette muliebri e per la veracità gustosa del carattere esotico.

C. GUYS: CANTANTE DI CAFFÈ-CONCERTO.

Con un accento di maggiore originalità ci si pre-

sentano gli schizzi, che, destinati per la maggior parte ad essere riprodotti sui giornali illustrati inglesi, fissano, su fogli volanti e al cospetto del vero, con l'istantaneità nervosa di rapidi segni di matita e di opportune macchie d'inchiostro, tipi di soldati e di ufficiali, scene di vita militare, episodii di guerra. Alcuni di essi, per schietta fedeltà al vero e per impressionante drammaticità di visione, non sono indegni di stare accanto alle composizioni, grandiose e movimentate, malgrado l'esiguo loro formato, di quel Raffet *, il quale seppe, con così ampio soffio d'arte e con così salda maestria di fattura, rievocare gli spettacoli eroici e terribili della guerra moderna, senza ricorrere ai trucchi scenografici, alle minuterie analitiche od ai patetici particolari aneddotici i quali formarono la fama di un Horace Vernet, di un Ernest Meissonier e di un Edouard Detaille e ne assicurarono il successo presso il pubblico.

C. GUYS: IL PICCOLO GREMBIULE.

Ancora più spiccatamente originale si addimostra la personalità di Guys in due caratteristiche serie di disegni di data posteriore. Di Parigi, nell'una, apprendiamo a conoscere, sotto gli aspetti più seducenti, la vita mondana dell'alta società durante il ventennio che durò il Secondo Impero e, nell'altra, sotto gli aspetti più tipici se anche talvolta più abbietti, la vita galante, pubblica o clandestina, dei primi lustri della Repubblica.

Se si sfoglia una collezione delle numerose paginette, ingiallite dal tempo, delle quali purtroppo molte sono andate disperse e molte altre distrutte, su cui il Guys, ritornato nel silenzio della solitaria modesta cameretta in cui alloggiava, compiacevasi di ritrarre, giovandosi della sua prodigiosa memoria figurativa, quanto durante la giornata aveva colpito la sua attenzione nelle strade e nelle piazze, nei giardini e nei teatri di Parigi, è tutta una società, è tutta un'epoca che la bacchetta magica dell'arte fa rivivere sotto i nostri sguardi.

Ecco il taciturno e cogitabondo Napoleone III, turbato di continuo, nel segreto della sua anima, dalle invettive spietate che un poeta geniale ed un polemista formidabile, Victor Hugo e Henri Rochefort, non si stancavano mai di lanciargli contro dall'esilio. Ecco la bruna ed altiera spagnola, predestinata a dovere sopportare, in giornate tragiche, così come la bionda e frivola austriaca, che l'aveva preceduta, circa un secolo

* Cf. V. Pica, *Attraverso gli albi e le cartelle*: Serie prima, pag. 235.

prima, sul trono di Francia, il peso infamante dell'odio di tutto un popolo esasperato e imbestialito e a scontare amaramente la propria leggerezza con le sanguinanti ferite inferte da un fato crudele alle sue ambizioni di sovrana, al suo orgoglio di donna ed alla sua tenerezza di madre.

C. GUYS - UNA ELEGANTE DEL SECONDO IMPERO.

Ecco la carrozza di gala della coppia imperiale che ritorna al palazzo delle « Tuileries », circondata da una caracollante scorta di onore, ed ecco i palchi della Corte al teatro dell' « Opéra », scintillanti di lumi e sui cui parapetti di velluto dame scollate poggiano le braccia formose. Ecco le eleganti signore dell'aristocrazia e dell'alta

C. GUYS : A MABILLE.

borghesia sdraiate mollemente nelle loro carrozze, al cui fianco cavalcano quei cicisbei che Baudelaire con scherno definiva « des imbéciles dont l'élégance est faite par leur tailleur et la tête par leur coiffeur », ma che invece l'antico sergente dei dragoni che era il Guys ammirava pel modo come vestivano e come cavalcavano. Ecco le dive acclamate della trionfante operetta offenbacchiana e le grandi mondane, le quali, sotto il battesimo zoologico di *femmes* o di *biches*, rivaleggiavano per lusso di

C. GUYS — IN UNA BETTOLA DA SOLDATI

abiti e per ricchezza di gioielli con le duchesse, le principesse e le mogli dei ministri, dei generali e dei banchieri, di cui spesso erano le amanti, quando non lo erano addirittura dell'Imperatore. Ecco, infine, le clamorose danzatrici di *can-can* di Mabille, del Prado e degli altri balli pubblici parigini.

In pari tempo sono rimessi sotto ai nostri sguardi, con vivificatrice efficacia rappresentativa, da una parte i diversi tipi d'equipaggi pei campi di corse, per le gite in campagna e per le passeggiate al « Bois-de-Boulogne », che negli albi di carrozzeria ci appaiono meccanicamente rigidi e stecchiti, e, d'altra parte, le crinoline, i tocchi all'ungherese, gli scialli di cascimirra e le altre fogge di vestiti, di cappellini e di ador-

namenti che si usavano fra il 1855 ed il 1870 e che oggidì ci sembrano grottesche ed assurde, se viste nei giornali di moda dell'epoca.

Si comprende quindi di leggieri che tutti questi disegni, così ricchi di particolari

C. GUYS - PIERREUSE -

caratteristici e così scrupolosamente fedeli al vero, uniscano ad un non comune interesse estetico un eccezionale valore di documento storico, ma è nella svariata galleria di figure dell'alta e bassa prostituzione parigina, le quali sono di una mirabile profondità di osservazione realistica nell'espressione delle facce e nella naturalezza delle pose, che il Guys ha raggiunto, a parer mio, la sua più significativa eccellenza, creando

C. GUYS: I PALCHI DI CORTE ALL'« OPÉRA ».

C. GUYS: IN ATTESA.

nel campo dell'illustrazione tipi di un'efficacia umana non inferiori di sicuro alla *Fille Élisa*, a *Nana*, a *Boule-de-suif* ed a *Marthe*, che contemporaneamente o un po' dopo di lui crearono, nel campo del romanzo e della novella, Goncourt e Zola, Maupassant e Huÿsmans.

C. GUYS: AL BALLO DI CORTE.

In quanto alla fattura di tutti questi schizzi, essa è in tal modo speciale, che, pure non essendone nessuno firmato, di ciascuno si riconosce l'autore di prim'acchito.

Non avendo frequentato alcuna scuola d'arte e non essendosi, come ho già detto di sopra, applicato all'illustrazione che dopo avere compiuto da qualche anno la quarantina, il Guys fu un autodidatta nel più completo senso della parola.

Egli non soltanto si giovò della limpida acutezza di visione e della disinvolta facilità a tradurre figurativamente sulla carta quanto alle pupille si presentava e nella memoria si fermava, le quali erano entrambe preziose sue doti native, ma seppe, con mirabile ingegnosità, servirsi delle medesime irreparabili deficienze dipendenti dalla mancanza di una base solida di studio per imprimere un efficace carattere sintetico al suo

C. GUYS. ALLA FINESTRA

disegno di un tratteggio asciutto, con modellazione scarsa o nulla ed a cui di sovente scialbe tinte ad acquerello attribuiscono una grazia discreta di colore.

Senza dubbio la sua tecnica, che non manca di difetti formali e che qualche volta presenta anche una certa apparenza di disegno infantile, è tale da fare aggrottare le ciglia e torcere il muso ad ogni professore di accademia, il quale rammenti l'asserzione laconica e recisa, sebbene smentita da tutta la deliziosa pittura dell'Estremo Oriente, che Ingres soleva fare, con tono brusco e pedantesco, ai suoi discepoli: « Messieurs, l'école du trait, *mauvaise école!* ». Ciò non pertanto, egli ha ottenuto spesso e volon-

C. GUYS: AL TEATRO DI MUSICA.

C. GUYS IL PARADISO DEI MARINAI

tieri risultati davvero prodigiosi di rievocazione della realtà. Si spiega così perchè, qualche anno appena dopo la sua morte, Constantin Guys abbia raggiunta quella celebrità, che in vita aveva tanto pertinacemente sfuggita. È, però, la sua una celebrità discreta ed aristocratica, ignorata dalla gran massa del pubblico nonchè dai compilatori delle enciclopedie e dei manuali d'arte, una celebrità come l'avrebbe amata lui medesimo, se si fosse una buona volta deciso a gettare via la maschera dell'anonimo,

C. GUYS - IN UNA MESCITÀ DI LIQUORI.

C. GUYS - UNA PARIGINA.

e che ha permesso ai conservatori dei due maggieri musei d'arte moderna di Parigi, quello governativo del Lussemburgo e quello municipale del « Petit-Palais », di esporre in essi una piccola collezione di suoi schizzi di vita moderna.

Una stretta comunanza di visione artistica e di ricerca d'ispirazione affratella esteticamente Henri de Toulouse-Lautrec a Constantin Guys. Dell'opera d'illustratore del secondo quella del primo, per quanto riguarda in ispecie il piacere e l'eleganza nel mondo parigino, può infatti considerarsi, a buon diritto e sotto più di un aspetto, la continuazione, lo svolgimento e l'ampliamento, eseguiti con maggiore ricchezza, varietà ed efficacia di doti tecniche.

A. ALBERT: RITRATTO DI HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC.

HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC NEL SUO STUDIO.

L'uomo però in Lautrec differisce non poco da Guys per figura, per indole e per i casi e le abitudini della vita, pure appartenendo anche lui a quella ristretta categoria d'individui, i quali ottengono il battesimo di originali da coloro che li avvicinano

H. DE TOULOUSE LAUTREC. AL CAFÈ-CONCERTO.

e si sorprendono e sembra talora che si dispiacciano e quasi quasi si offendano di trovarli tanto diversi da sè. In tale battesimo, accanto al riconoscimento della loro personale singolarità, si sente un po' d'ironia ed un po' di rimprovero verso chi si allontana di proposito deliberato dalle strade battute dai più.

Nato ad Albi da una famiglia di alto lignaggio e rimasto vittima, mentre era

H. DE TOULOUSE-LAUTREC: PROFILO DI YVETTE GUILBERT.

fanciullo, di un duplice disgraziato accidente, che, spezzandogli ambedue le gambe, ne doveva fare per tutta la vita una specie di nanerottolo, egli, dopo avere seguito con abbastanza diligenza il corso degli studii classici nel liceo Fontanes di Parigi, conseguì a diciasette anni il diploma di baccelliere.

Il desiderio suo più vivo era di diventare pittore ed egli ottenne, per sua buona ventura, senza molta difficoltà da parte di suo padre, il quale, fra un esercizio cinegetico ed un esercizio ippico, si dilettava di plasmare in creta minuscole figure di cani, di cavalli o di volpi, il permesso di frequentare prima lo studio di Bonnat e poi quello di Cormon.

La conoscenza personale di Forain, fatta un po' prima del 1883, e la

H. DE TOULOUSE-LAUTREC: PANTOMIMA GIAPPONESE AL CIRCO EQUESTRE

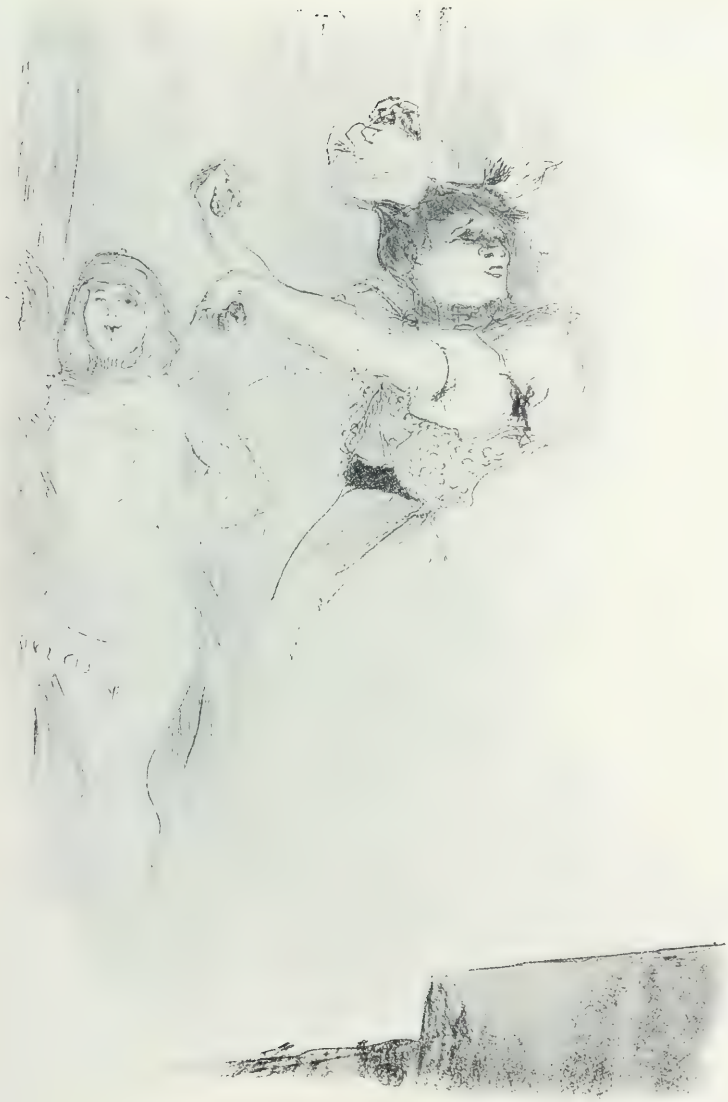
vista di alcune delle tele di Degas decisero, in modo reciso e definitivo, del suo indirizzo d'arte, facendogli prescegliere pei suoi quadri e pei suoi disegni la tecnica impressionista e persuadendolo a chiederne i soggetti esclusivamente alla vita quotidiana dei suoi contemporanei e dei suoi compatrioti, con spiccata preferenza per le figure e le scene dei balli pubblici, dei teatri, dei circhi equestri, delle trattorie notturne e perfino delle case di malaffare, luoghi tutti questi che egli si compiaceva di frequentare con

H. DE TOULOUSE-LAUTREC. TIPI DI CAFFÈ-CONCERTO

grande assiduità ed in cui, con un'aureola di lusso enfatico e sur uno sfondo di pompa artefatta, trionfa la donna, come creatura di provocante ed inebbriante sensualità.

A poco per volta, questo discendente autentico di un'antica famiglia aristocratica, il quale per riguardo ad essa aveva firmato i suoi primi lavori con un pseudonimo, si trasformò in un puro *bohème* dalla condotta scapestrata, che, con la bizzarra sua figura di nano dalle gambe troppo corte e col suo carattere, ora allegro e bonario ed ora mordace ed atrabiliare, era diventato popolare in quegli ambienti equivoci, in cui di anno in anno si abituò ad attardarsi ognora più, sia perchè vi ci si trovava bene e vi ci si divertiva e sia sopra tutto perchè vi aveva scoperto una ricca ed inesauribile miniera di non ancora sfruttati motivi pittorici.

In pari tempo, l'artista, che era in lui di una laboriosità senza riposo, appalesava



H. DE TOULOUSE-LAUTREC : BOLERO.

e sviluppava sempre meglio, in una serie varia e numerosissima di disegni, di acquerelli e di cromolitografie nonchè di quadri ad olio, una geniale originalità d'ispirazione e di fattura della più ardimentosa modernità, la quale non tardò molto a procurargli

H. DE TOULOUSE-LAUTREC: PROFILO FEMMINILE.

ammirazioni vivaci e simpatie entusiastiche, non soltanto in Francia, ma anche in Belgio ed in Inghilterra, in Germania ed in Russia.

Se il chimico che manipola materie venefiche ed il medico che studia malattie contagiose rischiano entrambi più di una volta di rimanere vittime delle loro indagini scientifiche, l'artista affronta talora anche lui, nelle proprie ricerche, più di un pericolo morale o materiale. Se ne rese conto Constantin Guys, il quale, più prudente e più saggio o semplicemente d'indole più sana e più equilibrata, allorquando si fu deciso

a consacrare la sua attività di disegnatore all'osservazione del vizio parigino, volle e seppe limitarsi ad esserne lo spettatore perspicace, sereno e disinteressato.

Nelle vene invece del corpo gracile e deforme di Henri de Toulouse-Lautrec scorreva un sangue torbido ed ardente, che doveva lasciarlo assai presto disarmato di fronte alle violenti tentazioni di luoghi e di creature di calcolata lussuria. Nell'artista, occupato dalle appassionanti ricerche di nuovi accordi di linee e di tinte, si risvegliò

H. DE TOULOUSE-LAUTREC. LA PICCOLA FIORAIA
(SCHIZZO A MATITA).

d'un tratto l'uomo fremente di appetenze sensuali e lo spettatore purtroppo si trasformò spesso, molto spesso in attore.

Fu così che il Lautrec, dopo avere dato segni inquietanti di pazzia, i quali nel 1899 costringevano i parenti a rinchiuderlo, durante alcuni mesi, in una casa di salute, moriva il 9 settembre 1901, non ancora trentasettenne, per avere amato troppo le donne ed i liquori, ma eziandio, ad onore del vero, per avere lavorato con fervore schietto, spontaneo ma eccessivo. Si afferma che anche il giapponese Utamaro Katigawa morisse, benchè in età più matura, per abuso di piaceri e di lavoro. Se l'informazione è veritiera, si avrebbe una ragione di più per riavvicinare e raffrontare il pittore del giocondo e voluttuoso quartiere del Yoshivara di Yeddo col pittore dei chiassosi e

H. DE TOULOUSE-LAUTREC : LA LAVANDAIA.

licenziosi ritrovi di quella parte del quartiere di Montmartre, che si estende da piazza Clichy a piazza Pigalle e si arrampica fino sulla piccola sommità del « Moulin de la Galette ».

Se un disegno a matita di Adolphe Albert può valere a farci conoscere il volto

H. DE TOULOUSE-LAUTREC - DIETRO IL VELARIO DEL CIRCO EQUESTRE

barbuto di Lautrec, sarà però utile ricorrere, come abbiamo già fatto per Guys, alle pagine di due letterati per formarci un'idea abbastanza completa ed esatta tanto della fisionomia quanto del carattere di lui, che un giorno ebbe il coraggio di dare, con un'ironia impertinente ma impregnata di segrete lagrime, la seguente definizione del suo fisico infelice e grottesco: « Je suis une demi-bouteille ».

Ecco come ce lo presenta il critico d'arte Arsène Alexandre: « Lorsque on avait

« gravé les quatre étages de son atelier de la rue Caulaincourt, on se trouvait ac-
« cueilli avec une courtoisie comiquement grave par ce petit homme barbu, binoclé,

H. DE TOULOUSE-LAUTREC. MISS CECYL LOFTUS, ARTISTA LIRICA INGLESE

« aux grosses lèvres, à la voix trainante et mordante tour à tour, embusqué sous
« le bord rabattu de son feutre, comme un petit chasseur à l'affût. Et de fait il chassait
« toujours la chose à dessiner ».

Ed ecco ora come efficacemente ce ne descrive il carattere d'indomabile indipendenza il novelliere e commediografo Tristan Bernard, il quale, insieme con lo scultore

H. DE TOULOUSE-LAUTREC: MISS IDA HEATH, DANZATRICE INGLESE.

Carabin e coi pittori Maurin, Goenette e Zandomeneghi, fu uno dei pochissimi suoi amici intimi: « Que ce grand petit homme était un individu prodigieux!

« Quand, si jeune encore, il nous a quittés, quelqu'un a dit que ce n'étais pas une « mort et que cet étrange Lautrec était simplement rendu au monde surnaturel.

« Depuis qu'il a disparu et que nous ne pouvons plus fréquenter que son souvenir.

H. DE TOULOUSE LAUTREC - IN PALCO AL CAFFÈ-CONCERTO.

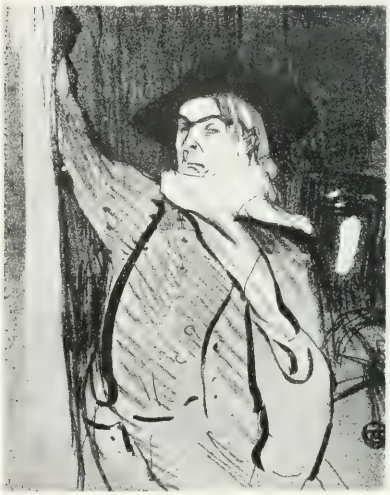
« que nous arrivons à fixer, avec qui nous nous familiarisons, nous connaissons « mieux cet homme admirable, nous découvrons maintenant qu'il ne nous paraissait « étrange que parce qu'il était naturel à l'extrême.

« C'était vraiment un être libre, mais il n'y avait aucun parti pris dans son « indépendance.

« Il ne méprisait pas les idées toutes faites: il n'en subissait en aucune façon

l'autorité. Mais le dédain qu'il avait pour elles était si peu systématique qu'il lui « arrivait très bien d'en adopter une à l'occasion, si elle lui avait semblé justifiée. « Les opinions de ce véritable indépendant pouvaient tort bien se rencontrer, par le « fait du hasard, avec celles de tout le monde.

« C'était surtout dans le choix de ses plaisirs que se décelait son originalité, c'est-« à-dire son indépendance. Nulle part, en effet, le despotisme social n'est si rigoureux



H. DE TOULOUSE-LAUTREC — TIPI DI CAFFÈ-CONCERTO

« que sur le chapitre des distractions. Lautrec, lui, s'amusait dans la vie avec la li-« berté souveraine d'un petit garçon dans un square. Il était notre boute-en-train ty-« rannique, comme ces organisateurs de huit ans, qui, autour des pelouses, inventent « et dirigent des jeux.

« Je vous le dis ce petit homme était le maître du bord et ne suivait que sa « loi. Si l'on adopte la fameuse définition : l'art est la nature vue à travers un tem-« pérament, on a cette garantie que le tempérament de Lautrec était vraiment libre. »

Come pittore di quadri ad olio, Henri de Toulouse-Lautrec, benchè arrivato degli ultimi, fa senza dubbio parte del gruppo degli impressionisti francesi, alle cui perio-

diche mostre partecipò assiduamente dal 1887 al 1892 e, pure possedendo un accento personale, egli risentesi dell'influenza imperiosa di Degas e di alcuni dei maggiori maestri dell'arte nipponica *, sopra tutto nel costruire e nel mettere a posto una figura, nell'illuminare un ambiente o nel comporre una scena.

Ma è sull'opera sua di disegnatore sulla carta e sulla pietra litografica, la quale è stata anche quella che ha più contribuito al rapido allargarsi e consolidarsi della

H. DE TOULOUSE-LAUTREC. TIPI DI CAFÈ CONCERTO

fama di lui in patria ed all'estero, che io mi sono proposto oggi di richiamare l'attenzione dei miei lettori.

Già in un precedente capitolo ho espresso tutta la mia viva ammirazione pel cartellonista **, il quale, insieme con l'inglese Aubrey Beardsley, ha saputo raggiungere una mirabile raffinatezza di concezione e di composizione in un genere d'arte che pure è destinato ad attrarre, a parlare ed a convincere gli occhi e la mentalità della folla frettolosa.

Dell'illustratore diretto del testo di un volume non c'è che da segnalare la serie di schizzi di bestie in riposo od in movimento eseguiti dal Lautrec per le *Histoires*

* Cfr. V. Pica, *Gli impressionisti francesi*, pag. 124.

** Cfr. V. Pica, *Attraverso gli albi e le cartelle*; Serie prima, pag. 299.

naturelles di Jules Renard e da deplorare che sia mancato l'editore intelligente e di buon gusto che gli affidasse l'incarico di commentare figurativamente a colori *Les frères Zemganno* e *La fille Élisa*, i due romanzi di Edmond de Goncourt, i quali meglio di ogni altro rispondevano all'indole particolare delle sue ricerche d'arte e di cui egli

H. DE TOULOUSE-LAUTREC — LES FEMMES SAVANTES - AL TEATRO DELLA « COMÉDIE FRANÇAISE »

avrebbe di sicuro fatto due gioielli, degni in tutto e per tutto di stare, nel loro genere, accanto a quei capilavori della libreria contemporanea che sono i volumi di Huysmans, di Richepin, di Bruant e di Mourey, illustrati da Raffaëlli, Lepère, Steinlen e Chahine.

Dove la personalità artistica del Lautrec si manifesta in particolar modo tipica e seducente è nella collezione, numerosa ma sempre di elettissima qualità tecnica, dei suoi disegni acquerellati e delle sue litografie a colori.

H. DE TOULOUSE-LAUTREC: FESTA NOTTURNA AL MOULIN-ROUGE

H. DE TOULOUSE-LAUTREC : LA COMARE IN UNA RIVISTA PARIGINA.

Vi si trovano le più caratteristiche e gradevoli fra le complesse e turbinose sue scene di vita festaiola parigina e i più penetranti e significativi fra i suoi ritratti di attori del teatro di prosa, di canterine dei caffè-concerti, di cavallerizze, acrobati e pagliacci di circo equestre, di danzatrici dei ritrovi di Montmartre e d'imbellettate donnine allegre. Esse rivelano in lui non soltanto un esperto ed impassibile zoologo delle diverse specie e sotto-specie che popolano il mondo galante della Francia dei giorni nostri, ma anche un ricercatore appassionato delle svariate espressioni della fisionomia umana e sopra

H. DE TOULOUSE-LAUTREC — TIPI DI CAFFÈ-CONCERTO.

tutto uno studioso accorto ed assiduo delle sagome bizzarre che presentano i corpi in azione e degli effetti singolari di trasfigurazione glorificatrice che sulle cose e sulle persone produce la luce artificiale del palcoscenico. Infatti una delle sue maggiori ambizioni fu, come prima di lui lo era stato del Daumier, nei suoi quadri di corse di cavalli e di folle popolari, e del Degas, nelle sue scene di ballerine, di lavandaie e di bagnanti, di ritrarre uomini e bestie nell'istantaneità del movimento. E ciò anche se, per darne figurativamente l'intensa sensazione, fosse indispensabile il venire meno ai precetti della grammatica del disegno tradizionale, pure addimostrando sempre quella precisa nitidezza di visione e quella nervosa sicurezza di tratteggio essenziale, che nobilitano e stilizzano l'opera di ogni vero e grande artista.

Qualcuno poi dei commentatori letterarii dell'opera di disegnatore e di pittore del Lautrec vi ha voluto scoprire le intenzioni di un amaro filosofo pessimista o anche non so quale peccaminosa compiacenza di spirito corrotto che si rallegri del trionfo

H. DE TOULOUSE-LAUTREC. LE DUE AMICHE.

del genio del male sulle miserabili creature umane.

Io sono convinto che si sbagliano a partito, tratti forse in inganno dalla straordinaria efficacia evocativa della sua rappresentazione del vero ed anche da una speciale ricerca d'intensità sintetica, che lo induce ad eliminare i minuti particolari superflui di un volto o di un corpo maschile o muliebre per fare viemmeglio risaltare.

anche a rischio di un'accentuazione caricaturale, ciò che vi è di significativo e di rivelatore.

Il Lautrec, a parer mio, non si è lasciato mai vincere da preoccupazioni di ordine

H. DE TOULOUSE-LAUTREC — MADAMIGELLA MARCELLA LENDER.

morale al cospetto delle intemperanze senza scrupoli di personaggi e di ambienti che ammaliavano le sue pupille di pittore coi loro aspetti brillanti, paradossali ed inconsueti. E, se non è improbabile che la bionda e massiccia *Gouloue*, la minuscola ed irrequieta *Mélinite*, l'allampanato *Valentin-le-désossé*, dal naso di pulcinella e dal corpo di burattino, e gli altri minori componenti della così detta *quadrille naturaliste* del *Mou-*

H. DE TOULOUSE-LAUTREC — YVETTE GUILBERT ALLA RIBALTA — I

lin-Rouge, lo attirassero, non solo per le figure stravaganti e per il frenetico sgambettare, ma anche per l'enormità del cinismo licenzioso, come « bei casi » di clinica sociale, egli, mantenendosi rigorosamente nei confini dell'estetica, si guardò bene dal deplorarne o, al contrario, dal magnificarne l'esistenza e la condotta.

D'altronde, nel misterioso fenomeno spirituale della creazione artistica vi è tanta parte d'incoscienza che non bisogna nè troppo meravigliarsi, nè troppo indignarsi se qualcuno, in piena buona fede e con schietta persuasione, asserisce di scorgere in una statua, in una tela dipinta o in una stampa intenzioni che pure tutto ci porta a credere non siano mai esistite nell'animo dell'artista. Infatti, l'opera d'arte, dopo che ha assunto la definitiva sua forma concreta ed allorquando appartiene ad una categoria superiore, può bene considerarsi in possesso di una vita a sè, la quale, indipendente perfino dall'autore medesimo, si estrinsechi in un singolare e possente dono di suggestione. Avviene in tal maniera che, sia pure in casi affatto eccezionali, si ripeta per quei dilettissimi figli dell'anima che sono un libro, un'opera musicale ed un quadro ciò che accade ognora pei figli della carne.

Curioso è l'osservare che l'audacia modernista del disegnatore di Albi, la quale non si arrestò dinanzi alle maggiori intemperanze delle differenti corporazioni di quella che chiamar si potrebbe l'irreggimentata lussuria professionale, si arretrò invece ogni qualvolta essa gli apparve tristamente unita alla miseria. Fu forse una invincibile ripugnanza atavica che vietò al *conte* Henri de Toulouse-Lautrec di trovare, così come il sotto-ufficiale Constantin Guys, un profondo interesse umano ed un impressionante carattere estetico anche al vizio plebeo dalle vesti rattoppate e di dubbia nettezza?

Un'altra differenza si trova fra Guys e Lautrec e consiste nel fondamentale metodo di lavoro, perchè, mentre il primo eseguì sempre di memoria i suoi disegni, eccezion fatta per quelli della guerra di Crimea, di giornalistica attualità, il secondo invece per ognuna delle sue composizioni, grande o piccola, semplice o complicata che fosse, si serviva di schizzi presi, al cospetto del vero, con rapido tratteggio sulle piccole pagine dei suoi numerosi taccuini.

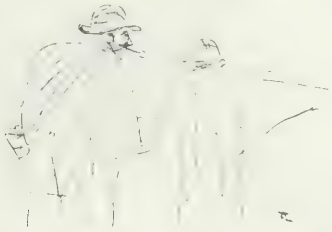
Non bisogna poi credere che il Lautrec abbia sempre recisamente limitata la sua attività perspicace di osservatore e di disegnatore ai molteplici aspetti della vita galante e della vita teatrale della capitale della Francia.

Egli era, innanzi tutto, un ansioso ricercatore di inedite sensazioni artistiche ed un esploratore appassionato del mondo visibile, in cerca perenne di zone della moderna esistenza cittadina che non avessero ancora richiamata l'attenzione di altri pittori.

H. DE TOULOUSE-LAUTREC AVETTI GUILBERT ALLA RIBALTA — II.

Avvenne così che colui, il quale si era dilettato ed aveva dilettato gli altri, facendosi il fedele ma intenso descrittore grafico delle febbrili e tumultuose allegrie sensuali, seppe d'un tratto appassionare il suo fedele pubblico alle cupi tristezze morali della Corte d'assisi ed alle angosciose torture fisiche di una sala di operazioni chirurgiche e che colui, il quale spesso e volentieri aveva dipinto le sembianze sfrontate e le pose impudiche delle più acclamate fra le dive dello *chahut* e della canzonetta procace, riuscì più di una volta a ritrarre, con amabile grazia, le modeste eroine del lavoro quotidiano, sia la crestaia che nella sua solinga cameretta guarnisce di nastri un cappellino di signora, sia la lavandaia che cammina lungo la strada con rapido passo e col cesto della biancheria al braccio.

Furono però brevi parentesi, come anche quelle durante cui il Lautrec si attardò a colorire qualche elegante scenetta sportiva od a schizzare qualche giovanile volto di fanciulla del popolo di verginale freschezza, perchè le sue predilezioni rivolgevansi ognora ai viventi fiori del male ed alle peccaminose feste galanti delle notti di Montmartre.



H. DE TOULOUSE-LAUTREC. IL FANTINO SCHIZZO A MATITA.

LIBRARY
APR
1970
UNIVERSITY OF TORONTO

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

NE
430
P5
v.3

Pica, Vittorio
Attraverso gli albi e
le cartelle

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 11 15 16 04 012 8